Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

aprilie 1967 • anul II 16

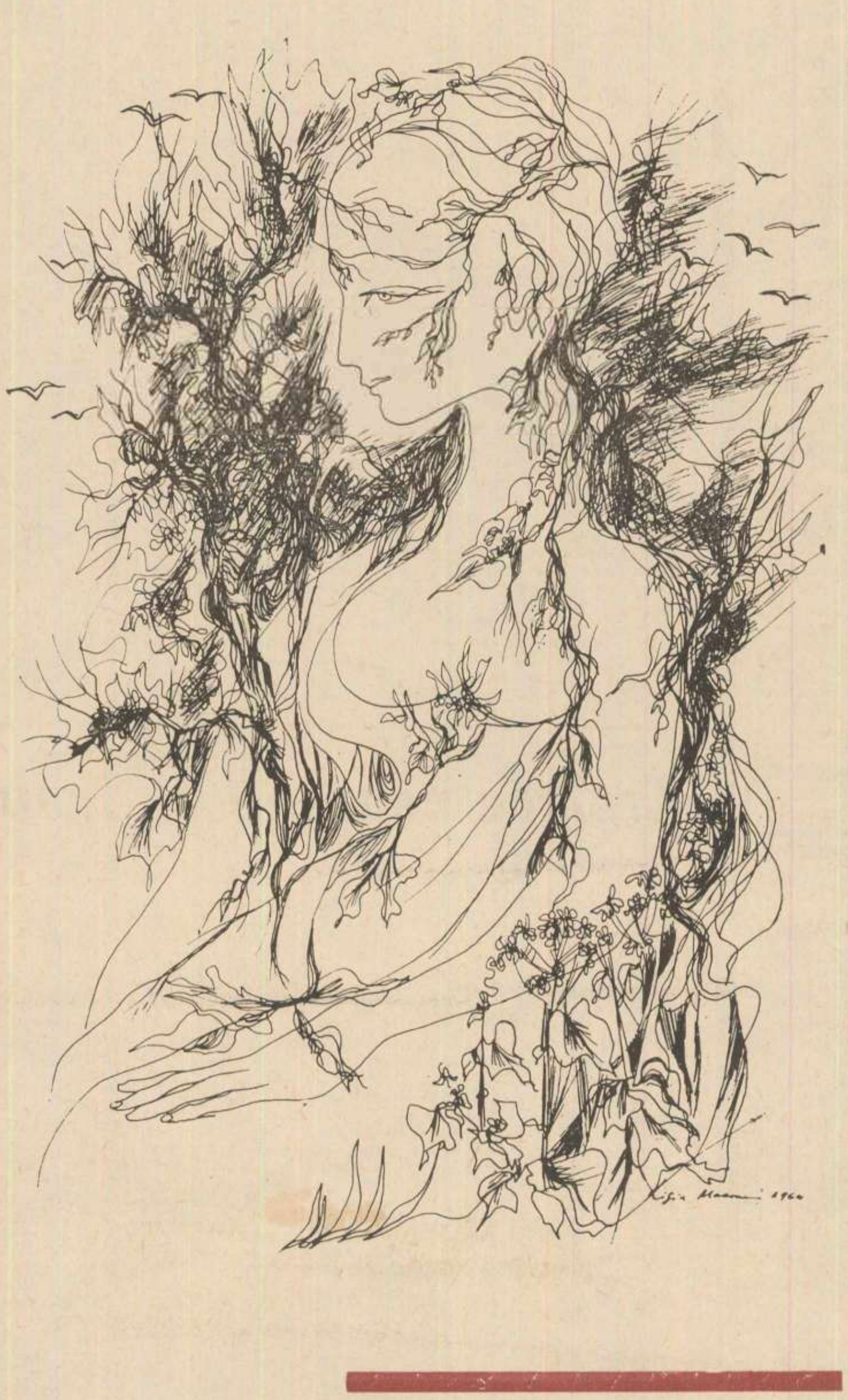
OMAGIUL RECIPROC AL * LUPTEI, MUNCII, TINEREȚII

Iată o primăvară bogată în zile memorabile, proiectînd peste filele calendarului reflectorul afectivității noastre. Mai înainte de orice, inima ne amintește că se împlinesc 45 de ani de cînd, în focul luptelor înverșunate cu o orînduire dușmănoasă libertății și progresului social, s-a născut organizația revoluționară a tineretului, aceea care de-a lungul anilor avea să se afirme ca ajutorul credincios al partidului și principala sa rezervă de cadre — Uniunea Tineretului Comunist. Generațiile de luptători care s-au succedat sub gloriosul steag al U.T.C.-ului, transmițîndu-și una alteia ștafeta unor idealuri de o imaculată generozitate, defilează astăzi în conștiința studențimii române — nu însă numai ca eroice detașamente de veterani, ci în primul rînd ca întruchiparea, cu o prospețime nealterată de vreme, a celor mai înalte virtuți ale tinereții — dăruire, curaj, cinste, dîrzenie, optimism. O jumătate din viața U.T.C.-ului s-a petrecut în noaptea adîncă a ilegalității, cealaltă jumătate la lumina zilei libere, dar atașamentul fierbinte pentru cauza fericirii poporului este acolada ce le unește în aceeași vîrstă matură. Uteciștii au iubit întotdeauna, cu patimă, viața, au fost marii îndrăgostiți ai soarelui și ai ierbii, ai muntelui și ai cîntecului, inima lor a bătut la unison cu lovitura grea a ciocanului și cu pașii iuți de dans. Tocmai de aceea, însă, uteciștii nu șovăiau să-și dea viața pentru ca libertatea să triumfe pe pămîntul acesta atît de înzestrat, tocmai de aceea preferau ca prin inima lor să treacă mai de grabă glonțul decît slăbiciunea. Iar cînd cîrmaciul investit de istorie al națiunii române, Partidul Comunist, a tras hotarul din august dintre bezná și auroră, uteciștii, în numele aceleiași nesecate dragoste de viață au deprins, din mers, să dea uneltelor zilnice sensul ascuțit al armelor pururi fără rugină.

1 Mai, 2 Mai... Cele două sărbători se țin de mînă ca două surori ce sînt cu aceeași privire adînc albastră, de zare, cu aceeași nestrămutată credință în dreptul omului de a fi fericit, pe temeiul harurilor dăruite de natură sau de care singur s-a învrednicit. Două fiice ale primăverii, purtînd amîndouă faldurile unor flamuri de mătase, arcuite de adierea respirației noastre mai presus de vînt. Doar că zi-ntîi de mai are în urmă o viață mai lungă, izvorîtă din solidaritatea sutelor de milioane de oameni ce trăiesc de pe urma muncii lor și ale căror brațe, strîns unite, împletesc de peste șapte decenii o ghirlandă vie, fără ofilire, jur-împrejurul Terrei ; în vreme ce 2 Mai e ziua cînd, de cîțiva ani încoace, țîșnește, luminată multicolor, arteziana tinereții românești, cu o forță elocventă pentru mulțimea și repeziciunea izvoarelor ei din adîncuri.

Pătimaș îndrăgostită de muncă și de tinerețe, România socialistă se recomandă prin ele în fața întregii lumi. Tot ce se oferă privirii pe 237 500 kilometri pătrați a cunoscut o nobilă strădanie omenească și s-a atins de o aripă cu os încă în creștere ; tot ce constituie astăzi zestrea de bunuri a poporului stă sub dublul semn al frunții cu rouă de sudoare și al ochilor larg deschiși vieții ce răsare. S-au frămîntat mușchii ca valurile oceanului să taie prin vînă de cremene drum liber locomotivelor ori să unească doi munți prin salt încremenit de viaducte ori să întindă uriașe sugative nevăzute deasupra mlaștinilor putrede, ori să îmbrace în verde coastele pleșuve, pustiite de viforniți și de vreme. În toate aceste pagini de epopee civilă, mișcarea tîrnăcopului ritma explozivul hei-rup, — traducere onomatopeică a lui „sîntem tineri !", baletul aerian al benei de beton era dirijat prin fluturarea unui braț atletic, vuietul mașinilor enorme se lăsa acoperit de firicelul melodiei juvenile, iar primul cerc lăuntric din buletinul vîrstei trunchiului de copac păstra, în fibrele lui lemnoase, amintirea rîsului acelor băieți și fete veniți să sădească viața. Iar dacă între sărbătorirea Muncii și sărbătorirea Tinereții nu trece mai mult timp decît acela cuvenit pentru o singură bătaie de inimă, tot restul anului imaginile tind să-și identifice sensurile pe calea influențelor reciproce : tinerețea are cultul muncii, munca prelungește tinerețea. Șantier după șantier, sfidări aruncate inerției în toate ungherele unde aceasta nădăjduia să se poată ascunde, cheamă necontenit generația noastră ; se aude un lung, prelung bucium vestitor de pașnice adunări și răzlețiri spre mii și de la mii de școli ; și pretutindeni, acest străvechi pămînt în perpetuă înnoire cere competența și dăruirea, vrednicia și elanul pe care adevăratele sărbători zilnice ale muncii și tinereții le nasc între un 1 Mai și altul, între un 2 Mai și altul. Desprinse din unghiul larg al simbolurilor, depășindu-le vertical ca să le regăsească la nadir, cele două zile însemnate cu roșu și cu azur recepționează de fiecare dată un bilanț nou, firesc tot mai bogat, cuprinzînd hidrocentrale și cărți de poezie, oțelării și sculpturi în lemn, tractoare și cursuri universitare, șantiere și recitaluri, dar și mai nuanțate emoții și sentimente, mai însemnate hotărîri și descoperiri. Toate se ordonează, firesc, pe liniile de forță ale desăvîrșirii construcției socialiste.

Plin de neliniștile creației și de efluviile dragostei de viață, poporul privește spre cerul de mai, catifelat, înalt, tulburător. Steaua dublă a muncii și a tinereții scînteind acolo este cea dintîi care vorbește inimii noastre despre puritatea tangibilă.



desen de LIGIA MACOVEI

* SĂRBĂTOAREA PĂMÎNTULUI *

Sînt anumite ceasuri ale istoriei care bat prin vreme secundele unor mari începuturi, unor mari împliniri. Sînt ceasuri ale istoriei care tulbură memoria aniversărilor — drepte sublinieri cu roșu în vasta cronică a vieții unui popor. Și vine în preajma noastră acel aprilie rar, cu sărbătorile lui ca niște continente de izbîndă. Ne amintim ziua istorică de acum cinci ani, cînd toate ziarele au purtat solemn înscrisă în coloanele lor vestea cea mare a desăvîrșirii unității lăuntrice a oamenilor de pe ogoare sub semnul socialismului biruitor. Încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii în țara noastră a fost una dintre cele mai meritate sărbători, care și-a însemnat definitiv locul cuvenit în calendarul acestui pămînt.

Între noi și glie a fost un lung proces de recunoaștere reciprocă. Pămîntul, în fiecare clipă, și-a mutat povestea lui în noi : ne-au pustiit secetele lui acre, cu spatele am rezemat întremarea porumbului doborît de furtună, istoria am cinstit-o cu domni gospodari, ne-a spurcat deopotrivă mușcătura cățelei boieroaicei — javră rea cu botul plin cu sînge de țăran — ne-am proptit umerii în frigurile foametei și-am răzbit o dată cu pămîntul în acel aprilie, scuturîndu-ne cicatricele rupte pe sub peceți...

Și de undeva, de pe rampa eroică a unui veac, a răsunat prin culoarele istoriei, glasul lui Tudor din Vladimiri : „...Că ne ajunge, fraților, atîta vreme de cînd lacrimile noastre, de pe obrazele noastre nu s-au mai uscat..."

Și țăranul, cel ce urîse și blestemase răzoarele care îl depărtau de inima fraților lui, asemenea lui bădica Traian, s-a înălțat în scări și a privit locul curat și luminat, încălzit de dogoarea semințelor umflate-n reveneala țărînii.

Și țăranul, cel ce primise ridurile răzoarelor strîmbe pe fruntea sa îngîndurată, și-a putut limpezi pragul, apropiindu-și definitiv inima de cetățile fraților lui — muncitorii. Însăși istoria năzuinței de înfrățire a oamenilor și a pămînturilor s-a încununat cu izbîndă, încrustînd pe columna sa de comemorări un nou an de răspîntie.

Și dacă ar fi să întoarcem o filă din calendarul țării, ne-am reaminti cum, în urmă cu doar o sută de ani, Cuza împreună cu Kogălniceanu chibzuiau planuri patriotice legate de soarta acestui pămînt repus astăzi în toate drepturile sale.

Taie roata carului de la un veac la altul noroiul gras al cîmpului, amestecînd glasurile generațiilor de oameni care au visat acest aprilie.

Cinci ani sînt — cinci ferestre la care pămîntul își rodește darurile sale.

De undeva, din răscrucea bărăganelor, o fîntînă salută cerul românesc al primăverii, dînd iarăși semnalul ritualurilor agricole.

Istoria n-ar fi putut alege un alt anotimp pentru această sărbătoare. Era un drept al pămîntului, un drept al celor unsprezece mii cufundați în somnul negru al veacului, în anul de neuitare 1907, în urmă cu o viață de om.

Și-această sărbătoare rară își suie pe firul de grîu clopotele ei solemne.

Sărbătoare e pînă-n cuvînt.

Sărbătoare e pînă în stemă.

GHEORGHE ISTRATE

DUMITRU CONSTANTINESCU

● imn

Din mare crește țara, prin munți doar
se înalță,
Pămîntul ei e bun numai de respirat,
Prin el trăiește clară și-naltă-această viață
Care e-a țării noastre, destinului ei dat.

Culorile enorme ale puterii ei
De-a răsări mai mîndră le știm în amănunt,
Căci ne-a rămas în suflet adînc un obicei
De-a ști ce-au fost, ce sînt și ce ascund.

Cunoaște țara ore puternice de salt,
Explozia de forțe spre-a o însufleți ;
Lumini îi cresc pe cer ca peste-un umăr
cald —
Atlantică splendoare a nașterii de zi.

Văzduhuri luminate vibrează peste țară
Pămîntul ei se urcă în oameni roditor,
Se naște țara noastră în lume-a doua oară
Pe drum fără sfîrșit intrînd în viitor.

Cu suflete și trupuri într-un suprem exod
Ne duce o putere în sine-ncrezătoare. —
Partidul — cel mai tînăr al nostru voievod,
Partidul, voievodul, al nostru, cel mai mare.

● nașterea drumurilor

Umblă prin ziua subțiată a lunii

Trupurile noastre de oameni în veghe,

Intr-o țară, parte de aur a lumii,

Ne facem cu odihna țării pereche.

Pătrunde somnu-adînc, pînă la stratul

De pămînt bogat, dar nesupus ;

Visează pămîntul frumos și se-ntoarce

Cu ochii lui cei mai negri în sus.

Curînd, de lîngă umerii încă în somn

Ai acestor ținuturi, rotund va țîșni

Aurul roșu al soarelui care va pune

Drumuri peste țară pentru încă o zi.

● tînăr

Cresc bine în această lumină și mă-nalț,
Și sufletul nu-mi trece prin rame
moi de fum —
Revere de rubin și epoleți de smalț
Are această vîrstă-a mea de-acum.

La cotitura caldă a Dunării spre mare
Începe vechea grijă a vremii și visării ;
Pe ape vîlvorește o stea începătoare
Care se sparge-n cîntec de marginile țării.

Și intră-adînc pe urmă în malurile ei
Cu un întreg incendiu de cîntec
ce îl poartă,
Și intr-adînc în oameni și-și face obicei
În viețile lor simple în ode mari să ardă.

Prin aerul înalt, mereu în respirare
Al țării, se înalță, se face iarăși stea,
Călătorind pe codrii clarificați de soare,
La fruntea albă-a țării și peste vîrsta mea.

● ANA BLANDIANA

Pururi tînăr înfășurat în manta-mi

● pretext pentru cartierul latin

Intimidantul vers eminescian sub care scriu nu e poate decît un pretext. Tot ce e în afară e pretext pentru ceea ce sîntem și gîndim, viața însăși e un pretext pentru a trăi. Nu sînt istoric literar și scriu despre un scriitor numai în măsura în care el, într-un anumit punct, este eu însămi. Cuvintele, asemenea cuburilor cu fragmente de imagini dintr-un joc de copii, nu le pot aranja pentru a compune peisajul cerut decît în măsura în care peisajul a fost trăit de ochii mei de curînd.

Nici un scriitor dispărut tînăr nu m-a obsedat în ultima lună, versurile nici unuia nu m-au însoțit. Despre care dintre ei aș putea scrie? Am trăit însă atmosfera care-i rezumă pe toți — Cartierul Latin.

Treceam pe una dintre acele străzi înguste și înalte, cu case cenușii care amenință să te strivească între burțile lor. Nu e o figură de stil. Casele, vechi de sute de ani, seamănă unor femei care au născut prea mulți copii și acum, cam în dreptul etajului întîi, și-au format un fel de burtă nesănătoasă, îngrijorătoare și care sugerează prăbușirea. Etajele următoare, cu geamuri înguste și lungi, schițează o mișcare de retragere, de îndepărtare de la verticală, spre curte, sfidînd legile implacabile ale staticii. Treceam pe una din acele străzi la ora cînd se întunecă, primăvara se simte mai puternic în nări și în dosul ferestrelor de la etajele ultime, locuite de studenți, se aprind luminări.

Acest fel de a scrie sau învăța la luminare este poate un snobism, dar este desigur mai ales o dorință de a perpetua, de a ține vii secolele trecute cu tot farmecul lor presupus.

La acea oră a luminărilor, imponderabilă și cîntătoare, am participat, deșirînd atmosfera calmă care mă încorpora părintește, la o întîmplare extraordinară pentru mine deși, prin absurd, păstram senzația că o mai trăisem cîndva. La o sută de metri în fața mea, la un etaj patru sau cinci s-a deschis un geam, a apărut în lumina slabă capul, pe urmă corpul întreg al unui om, probabil foarte tînăr, și în secunda următoare, încălecînd pervazul, picioarele lui au pășit în gol spre asfaltul din fața mea.

Am oroare de literatură. Ce se poate spune despre moartea unui om tînăr? Era poate student, sau pictor, sau cineast, sau poet, sau toate deodată. Necunoscut, desigur. Nici un cuvînt nu e compus din sunete mai tragice în Paris. Necunoscut nu înseamnă anonimul, cumsecade sau nu, care își trăiește viața fără zgomot și nu-și dorește decît puțină fericire. Necunoscut înseamnă soldat într-un război de unul singur, un război crîncen cu întreaga lume pentru a o obliga să ia act de existența lui, un război total în care înfrîngerea odată constatată implică moartea voluntară. Necunoscut înseamnă necunoscut-încă. Era unul dintre acești soldați, probabil, unul dintre miile de tineri care mănîncă semințe de dovleac pe bulevardul Saint-Michel și stau la măsuțe în fața bistrourilor din Saint-Germain-des-Pres. Moartea lui, într-un fel tradițională, mi-a apropiat în minte farmecul străzilor pe care treceam, de farmecul livresc, știut pe de rost, al Cartierului Latin.

La antipodul acestui gest de revoltă și umilință a necunoașterii stă celebritatea.

În inima Cartierului Latin, lîngă podul Saint-Michel, pe o stradă cu minuscule săli de expoziție, prăvălii de antichități și mici restaurante chinezești, se află teatrul Huchette. Este ceea ce se numește un „teatru de buzunar", adică o sală în care se intră direct din stradă și unde, pe lîngă cele nouăzeci de locuri, se adaugă în zilele de aglomerație cîteva scaune asemănătoare taburetelor de bucătărie. Scena, îngustă, cu o cortină simplă de pînză, are aerul cunoscut al podiumurilor improvizate pentru serbări școlare. Și totuși orice parizian știe unde este teatrul Huchette, orice străin care se respectă își programează o seară pentru teatrul Huchette: în urmă cu 12 ani, aici s-a jucat pentru prima oară un spectacol Ionesco — **Cîntăreața cheală** și **Lecția**. De 12 ani fără încetare, fără schimbare de program, în fiecare seară, în entuziasmul săliței mereu supraîncărcate se joacă aceleași două piese. La intrare, lipite de pereții din jurul ușii, poze ale autorului decupate din ziare. Cînd l-am întîlnit pe Ionesco, am făcut eforturi să suprapun figurii omului cu care vorbeam românește, fotografiile din Huchette. Însă, oricum mișcam hîrtia, rămînea mereu, neacoperită de ziar, o privire colegială, un tic al gurii amical.

Dar Cartierul Latin înseamnă mai ales străzile înguste și înalte despre care vorbeam, străzile ale căror case își socotesc vîrsta în veacuri și știu precis cîte veacuri numără, străzile pe care, umblînd, aveam senzația că tălpile mi se scufundă și încep să alunec în literatură, în timp ce mîinile trebuie să se agațe de pereți pentru a înainta în aerul suprasaturat de istorie. Pantheonul, casa lui Sainte-Beuve, grădina lui Delacroix, mormîntul lui Baudelaire — fiecare metru pătrat se leagă de cineva sau de ceva cunoscut, ceva învățat la școală și memorizat cu conștiinciozitate. Necunoscute din cărțile de liceu sînt doar bistrourile, miile de bistrouri ale Cartierului, cămăruțe cu trei sau patru mese, de obicei libere, cu stăpînul lor picotind lîngă tejghea, cu un student mîncîndu-și obișnuitul sandwich cu șuncă, cu veșnica pereche de adolescenți sărutîndu-se la masa din colț. Studenții sînt francezi, dar sînt mai ales străini — europeni sau din alte continente. Poartă barbă, sau plete, sau uniforme bleumarin cu nasturi strălucitori și croială à la Napoleon, sau sînt îmbrăcați modest și la întîmplare, toți cumpără clătite și castane coapte pe bulevardul Saint-Michel, toți ies și intră în fluvii pe porțile Sorbonnei, vorbesc o franțuzească aproximativă, se simt acasă, se plimbă îndrăgostiți și citesc pe băncile Grădinei Luxembourg. Cîți mari poeți se amestecă în această masă multicoloră, cîți mari artiști vor ajunge patriarhi în țările lor, sau vor cuceri Pantheonul francez, cîți vor dispărea înainte de vreme... Capitala tuturor posibilităților se numește Cartierul Latin.

Nu ne interesează nimic decît în măsura în care ne reprezintă. Nimic indiferent nu ni se gravează în memorie. Cartierul Latin este pentru orice om de cultură o parte a libertății sale, o parcelă de adolescență care nu dispare. N-am recitit versurile nici unui poet, dar am știut că pașii mei repetă pași cunoscuți, că nenumărați poeți au fost înaintea mea și nenumărați după mine, în același loc, pe aceeași arie a tălpii lipite de trotuar. Nu m-au obsedat versurile nici unui poet, dar am trăit moartea tînărului, poet poate, din fața mea, am trăit fiecare casă, fiecare biserică, fiecare bistrou. Cartierul Latin a fost pentru mine, în anume momente, eu. Pentru că tot ce e în afară e un pretext pentru ceea ce sîntem și gîndim, viața însăși e un pretext pentru a trăi. Dar acesta e un adevăr de subtext care nu se cere rostit, și mă uimește dezinvoltura cu care Flaubert și-a permis să răspundă: „Emma sînt eu".

Paris, martie 1967

asterisc

GEO DUMITRESCU RECITAT LA „JUNIMEA"

Mai fiecare poem al lui Geo Dumitrescu oferă dificultăți mari la o simplă lectură, dificultăți care vin din bombardamentul des de relații pe care le stîrnesc versurile și din parantezele care ațîță în interiorul ideii capcanele tonului lecturii. Geo Dumitrescu recitat — iată un număr plin de interes în orice program! Cu atît mai mult în programul cenaclului nostru „Junimea", unde tensiunea intelectuală și creatoare solicită formă maximă oricărui recitator. Florian Pittiș, tocmai de aceea ne-a entuziasmat pe toți, duminică 19 martie a.c., recitînd extraordinar **Jurnalul imaginar de campanie** al strălucitului poet. Ca într-un înot-slalom prin versurile fierbinți, intersectate de inteligente reflecții. Florian Pittiș s-a mulat aproape perfect pe tonul dat, inițial al poeziei, oferindu-ne un Geo Dumitrescu întreg, dur și sentimental, trist și sublim, așa cum mi se pare că îl simte generația mea.

Adrian Păunescu

DREPTATE PENTRU „CUMPARATORII DE DUMINICĂ"!

Ne-a încercat o mare emoție — și bucurie — văzînd cu cîtă ascuțime, și cît de tranșant, totodată, dezbate Al. Cornescu în **România liberă** (nr. din 11 apr.) o problemă atît de spinoasă cum este aceea a „cititorului de duminică"! Publicul librăriilor noastre, ne face d-sa cunoscut, nu e de un singur fel ci de două: 1). „clienții de fiecare zi, oameni ai cărților la curent cu toate noutățile" și 2) „cumpărătorii de duminică".

Cu tristețe abia stăpînită constată Al. Cornescu ce raporturi inechitabile s-au stabilit, în decursul timpurilor, între cele două tabere de amici ai cărții: pașnicii cumpărători de duminică rareori izbutesc să se înfrupte din ce apucă ceilalți, „obișnuiții librăriilor", specie prădalnică și lipsită de scrupule care „le vînează (cărțile n.n.) imediat după apariție". Să rămînem nepăsători? Cu neputință. „Ar fi nedrept și-am zice — **este nedrept** (s.n.) — deoarece chiar așa se și cam petrec lucrurile, duminica fiind considerată **pe alocuri** (să nu generalizăm totuși, n.n.) o zi cînd se pot strecura din volumele greu vandabile...".

A mers cît a mers dar astăzi nu mai merge: publicul duminical s-a dumirit: „Publicul duminical, proaspăt în alegerea lecturilor sale, a sesizat **colbul spiritual** (bravo, le-a zis-o!) ce acoperă **unele** volume (iarăși să nu generalizăm) nemișcate de săptămîni și luni în același colț de librărie și nu se apropie de ele". Și bine face, vom zice noi, dar cu asta problema tot nerezolvată rămîne: „...în **unele** duminici (nu în toate deci, n. n.) după vizita obișnuită prin împărăția cărților (minunată metaforă!), mulți vor pleca cu mîna goală și cu regretul în suflet. Și nu e bine". Nu e bine de loc, vom conchide din nou, laolaltă cu inimosul Al. Cornescu, dar care e soluția? Tot Al. Cornescu o formulează: „în această zi (duminică, n.n.) să se găsească și un stoc cu grijă păstrat anume din cărțile cele mai bune...".

Eei, așa da! Cum de nu ne gîndisem: „să se găsească și un stoc cu grijă păstrat" etc.

Iată așadar cum, grație lui Al. Cornescu, mult dezbătuta chestiune a difuzării cărții a fost în mare măsură rezolvată. Îi vom fi mereu recunoscători.

Doina Mantu

O PRECIZARE

Mă văd nevoit să atrag atenția lui Vlad Sorianu că incriminarea, în numele unor teze juste, a unui citat în cronica mea la volumul lui Adrian Păunescu (Amfiteatru nr. 12/1966) este lipsită de obiect. Mai întîi, fraza în discuție: „Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii forțate,..." este departe de a constitui o „caracterizare admirativă", cum crede V. S., ea fiind extrasă dintr-un context în care, pe parcursul cîtorva aliniate, formulam destul de apăsat, cred eu, anumite rezerve cu privire la modul de realizare a poeziei lui Adrian Păunescu. Mai mult, la începutul fragmentului respectiv **anunțam** chiar că voi pune în evidență în continuare „dificultățile și riscurile" unui poet, de altfel, înzestrat. Și sînt satisfăcut de a fi înterzis **și astfel** — fără a o fi prevăzut — o asemenea interpretare. În imediata succesiune a frazei alese din cronica mea, V. S. înșiră o suită întreagă de citate care nu-mi aparțin, dar care îmi sînt atribuite atîta vreme cît numele autorilor lor sînt păstrate cu grijă sub tăcere. Mă abțin să calific o asemenea procedură.

Mircea Martin

RECTIFICARE. Desenul „Primăvara" publicat în nr. 13 sub semnătura Ioniță Mircea aparține lui Ștefănuță Sabin.

Cronica cenaclului „Junimea"

Duminică, 2 aprilie. În prima parte a ședinței de lucru a cenaclului a citit poetul Marin Tarangul, poet îndeobște cunoscut din ceea ce a publicat în revistele literare. Subliniindu-i „instinctul lingvistic excelent", Petru Popescu l-a caracterizat ca fiind „un vital cu o foarte puternică etică". În continuare, Romul Munteanu a remarcat „forța de asociere a unor imagini diferite" cît și preocupările filozofice ale lui Marin Tarangul, preocupări circumscrise unor direcții ale filozofiei contemporane, iar George Ivașcu „talentul real, în devenire, afirmarea pregnantă a poetului prin poeziile publicate în *Gazeta Literară, Amfiteatru, Luceafărul*". În partea a doua au citit doi tineri debutanți, Victor Ivanovici și Tudor Rădulescu. Poeziile, comentate de Romul Munteanu, George Ivașcu, Radu G. Serafim, Nelu Oancea, Soare Anton, Șerban Codrin, I. D. Lăcustă și Petru Popescu, nu au impresionat în mod deosebit, la Victor Ivanovici fiind vorba de „o sensibilitate fără profil propriu, o reeditare de locuri comune ale perioadei interbelice, din scriitori de a doua mînă", iar la Tudor Rădulescu (care izbutește cît de cît să-și organizeze sensibilitatea la un mod literar în poeziile scurte) „de discursivitate, de cronică rimată.

Duminică, 9 aprilie. A debutat în cenaclu Eugenia Burdușa cu un ciclu de versuri. Poeta „cultivă o lirică feminină de bune intenții, însă ca orice începător greșește, neavînd rigoarea expresiei". (Ion Tătaru) „nu are acoperiri intelectuale" (Petru Popescu); „existînd însă un oarecare talent de comunicare a unor idei embrionare" (G Ivașcu).

Mariana Costescu a citit fragmente din *Poemul desăvîrșirii noastre*. Discuțiile au fost vii și contradictorii. Mult prea aspru, George Radu Serafim a declarat versurile „incoerente, jocuri de cuvinte, ilogice", reținînd totuși „unele lucruri" atunci cînd acestea nu i s-au părut „puțin deplasate". Alăturîndu-i-se cu totul la un alt nivel, Petru Popescu, necontestînd talentul poetei, s-a arătat rezervat în fața unor versuri „cam naive, fără efect estetic, declarative". Mai departe, ceilalți participanți s-au declarat impresionați de versurile ascultate: „mi-a plăcut" (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînțeles cu unele retușări" (Ion Tătaru). Conchizînd, George Ivașcu a subliniat evoluția îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit avînd „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale".

Duminică, 16 aprilie. Ședința de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acad. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cît și a membrilor cenaclului „Pavel Dan" din Timișoara, invitați ai „Junimii". Oaspeții din Timișoara au fost reprezentați de poetul Aurel Turcuș și de prozatorul Ion Velican. Poeziile au fost „frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metafora aproape cu pedanterie, demonstrînd însă o capacitate autentică de profunzime" (Petru Popescu), „ciclul citit e concludent pentru evoluția lui autentică de profunzime" (Alexandru Ruja), „consistent și cu forță în imagine" (George Radu Serafim), „un progres pe linia formelor prozodice, predilecție pentru elementele folclorice" (Silviu Guga), „cu forță emoțională" (Ion Negru), „creează atmosferă printr-o acumulare lentă de elemente concrete" (Horia Ionescu), „modern în concepție, clasic șchiop în formă" (Marcel Turcu), „cu un fior liric dintr-o anume profunditate, cu un fond de originalitate în măsura în care implică spiritului modern realitatea" (George Ivașcu).

Nuvela *Etajul suspendat* a lui Ion Velican a fost „o bucată interesantă, mai ales sub aspectul stilistic, dar se pare că autorul nu a fost interesat de ceea ce a vrut să spună, de aici finalul ratat, mesajul inconsistent" (Petru Popescu), „interesantă, arătînd un profund și plăcut interes pentru lucrurile exacte" (Paul Cornel Chitic), „umor de calitate, nuvela citită îl recomandă pe Velican ca pe un prozator în care putem avea încredere" (Ion Băieșu), „comic involuntar, nu!" (subsemnatul), „îndeminare stilistică, de aici ispita de a se juca cu vorbele, structură încă nedefinită" (G. Ivașcu). În continuare au citit poezii membrii cenaclurilor din București și Timișoara (Ioana Diaconescu, Dușan Petrovici, Ion Cădereanu, Horia Ionescu) asistența făcînd un schimb poate prea generos de aplauze. În încheiere, acad. Geo Bogza — ascultat cu emoție și bucurie — a adresat participanților cîteva cuvinte după care a citit poezia sa *Ani și vîrste*.

IULIAN NEACȘU

P.S. Am reținut și cîteva „perle" pe care le transcriem întocmai:

„...acum 30 de mii de ani, cînd erai obligat să mergi ori prin copaci ori în patru labe... Heidegeer nu totdeauna a fost băiat la locul lui ...Kavasis, un domn onorabil" (Șerban Codrin).

„Toți proorocii sînt bătrîni și stau în fruntea maselor". (I. D. Lăcustă). „Aurel Turcuș a trăit în mijlocul poporului" (Ion Negru).

„Clasic șchiop, vorba lui Lesage" (Marcel Turcu). „Să nu sară peste, să-i zicem, cal" (Paul Cornel Chitic).

lector... lector... lector...

● CORNEL REGMAN

CONFLUENȚE LITERARE

Culegerea de articole — cu titlul **Confluențe literare** — ilustrează pe deplin modalitatea critică profesată de C. Regman și pare a fi rezultatul unei critici nepăsătoare, de cele mai multe ori, față de criteriul estetic în aprecierea faptelor literare.

Crezînd că urmează o tradiție inaugurată în critica românească de către C. Dobrogeanu-Gherea, C. Regman este atras mai mult de observarea calității etice a fenomenului literar. S-ar părea că practică ceea ce numește în articolul **La reeditarea lui Pompiliu Constantinescu** (secțiunea **Poeți, prozatori, critici**) o critică de atitudine și nu una de cunoaștere.

Acceptarea exclusivă a criticii de atitudine și intenția lui Regman, mereu simțită de a polemiza cu G. Călinescu, face ca majoritatea articolelor din volumul **Confluențe literare** să fie doar niște inventare de locuri comune, de clișee ale sociologismului major. Toată lumea știa de mult și au știut-o și contemporanii lui Caragiale că **Momentele** sale (**Lumea și Sensul momentelor**) au un rost combativ și denunțător, că semnificația lor e „de critică socială" că au „o forță realistă excepțională" etc. Pentru a scrie despre toate aceste lucruri, dacă consideri că e necesar, nu e nevoie să reduci capitolul lui Călinescu despre Caragiale doar la „exagerări". Bolintineanu (**Dimitrie Bolintineanu — între „plîngere" și satiră**) „demască necruțător" în satirele sale tabăra reacțiunii, „satirizează și demască răul social", legendele sale sînt „o tribună și o școală cetățenească", tot în satire denunță rînd pe rînd relele și viciile regimului", „regăsește veridic", scrie o proză „de observație și notație realistă", **Călătoriile** sale fiind o „admirabilă suită de observații sprintene" (!) Tudor Arghezi în poemul **1907** (**o nouă față a satirei argheziene „1907"**) aflăm că „dezvăluie racilele trecutului", că deosebirea față de opera anterioară e „de regn și de continent poetic" și că acest nou poem „conservă într-însul sensul dezvoltării sănătoase a unui larg proces de creație".

Se remarcă la Cornel Regman o anumită rigiditate, o dorință de a da clasificări definitive. Activitatea lui Geo Bogza este tratată numai după ce, în prealabil, „se împarte în trei perioade de creație" (pag. 215); tot trei sînt „factorii care au acționat ca puternici fermenți" asupra scriitorului Vasile Alecsandri (pag. 247); două, doar două sînt „componentele de bază" ale cursului artistic și ideologic al lui Pompiliu Constantinescu (pag. 296).

Volumul **Confluențe literare**, deficitar sub raportul concepției și al analizei artistice la obiect, cuprinde și cîteva articole mai rezistente: **Pavel Dan, Al cincilea mit, Fișă de dicționar, Ion Lăncrăjan** și de asemenea considerațiile finale despre condiția romanului.

C. GHEORGHIȚĂ

● LEONID DIMOV

„VERSURI"

Un manierist reținut tardiv de tradiția poeziei interbelice este **Leonid Dimov**. El scrie, așa cum scriau în **Contimporanul**, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu sau Camil Baltazar și la fel cu Romulus Vulpescu, să zicem, este un **versifex**.

Un tipar prozodic, o dizlocare, amintesc de Barbu sau Arghezi, și, pentru că asemenea versuri o impun, criticul este tentat să caute influențele în stînga și în dreapta.

Fără a fi un erudit sau un filolog de felul lui Romulus Vulpescu, Leonid Dimov își face însă și el versurile cu o înclinare vădită spre verbios și livresc. Cuvîntul preferat este insolit, rar, somptuos dacă se poate, sunînd oricum ciudat; rezultă astfel un decor vetust cu tulipe, roze, gherghine, rogozi și ciumăfaie. Fauna este una heraldică, fastuoasă, de ev mediu. Uimesc dragonii, pajerile blonde, grifonii, vîrcolacii sau păsările de sticlă, păunii și dropiile verzi. Marea intră desigur în această poezie dar nu marea metafizică sau marea cu senzații complexe ale lui Vinea. Interesează și aici pitorescul, fauna obscură, lacherdele, rechinii violeți, sepiile obturînd cerneluri, racii, anguilele și crabii, calmarii, argonauții, meduzele, peștii cu lampion, scoicile sunătoare.

De cele mai multe ori se transmite un univers de cuvinte, și curios este că după lectură cititorul reține mai ales aceste savanterii, nu totdeauna bine înscenate. Nu lipsesc nici versurile leporiste sau tentativele de instrumentalism: „N-are scară casa. Doar o trapă. / Ține-te într-o mînă peste flori: / să le rozi rizomii roz din apă / Dulci rogozi foșnesc nerăbdători". (**Nemurire**).

O baladă excelent compusă, amintind de **Riga Crypto și lapona Enigel** și purtînd un titlu teribil este **Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese** (publicată de Miron Radu Paraschivescu în **Povestea vorbii**, Ramuri, nr. 11/1966): „Bătrînul Claus, (vecinii nu prea cred), / Stă cocoțat de veacuri pe-un trepied: / Costum de sport, sandale moi, tunică. / rotește-n deget o sfîrlează mică / Și-n buba-i verde, prinsă de podele / Stau în cîrlige, goluri și inele. / (...) Singuratică, cioplită-n volte pline / spălătoreasa bună care-l ține, / Îl unge cu clăbuc, într-o mînie, / și rufe roșii suie pe frînghie; / căci în boltita cameră, de jos / cu geam rotund și gratie de os / cu perii, cu lighean, cu pămătufe, / De cînd s-a pomenit, se spală rufe".

O tramă aparentă se dezvoltă pe trei coloane, dar schema epică perfectă nu trebuie să ne inducă în eroare, poemul este de felul prozelor absurde ale lui Urmuz.

Cum lesne se poate observa, materialul verbal, utilizat cursiv și dezinvolt, duce nu de puține ori spre exotismul simbolist, după cum verbialismul frenetic, titlurile uluitoare (**Destin cu baobab, Destin cu cioburi, Destin cu bile** etc.) conduc la suprarealism. Istoricul literar va spune că Leonid Dimov aparține, măcar spiritului, unei generații interbelice care a proliferat pozitiv la **Contimporanul, Integral, Unu** sau **75 H.P.** Întrebarea este în ce măsură poate fi reluată o asemenea tradiție (dincolo de justificarea ei ca o reacție firească la un aticism prelungit, nociv pentru evoluția poeziei), fără riscul manierei.

FLORIN MANOLESCU

lector... lector... lector...

● I. NEGOIȚESCU

SCRIITORI MODERNI

Deși alcătuit din studii apărute în publicații pe parcursul a peste două decenii, cartea lui I. Negoițescu este una din puținele lucrări de critică care-și justifică titlul. Simți în tot timpul lecturii suportul unei concepții ferme, al unei ordini de valori și al unor preferințe declarate neprovenite nici din comparativism, nici din hipertrofierea lecturii — cum ești tentat să crezi la prima vedere. De altfel înțelegerea actului critic ca o punere în limbaj efectiv a limbajului potențial care e lectura nu îi e proprie lui I. Negoițescu. „Unghiul sensibilității moderne", ce justifică selecția materialului, căutarea momentelor lirice sau epice capabile a „consuna" cu sensibilitatea noastră — devine arma preferată a unui critic de natură comprehensivă, nu explicativă. Autorul încearcă să definească lirismul, universul metaforic al poeților tratați, de la Bolintineanu la Geo Dumitrescu, ajungînd printr-o mișcarea de învăluire, de circumscriere, la sîmburele „stării metaforice", la „atitudinea creatoare originală", garanție substanțială a eficienței estetice a lirismului. Posedînd darul socratic al „seducerii spre adevăr", I. Negoițescu lasă cititorului senzația că parcurge în paralel drumul fără sinuozități al integrării fiecărui fapt individual, fiecărei motivații secrete a creației în sfera unui univers delimitat aproape sferic, lipsit de fisuri și punți aruncate spre alte domenii adiacente. Fiecărui poet îi este descifrată „starea metaforică" proprie și totuși volumul nu e o însumare de asemenea reușite descifrări. Altfel valoarea întregii cărți n-ar depăși valoarea fiecărui studiu luat în parte.

O comunicare de un fel special, datorită căreia universurile definite nu se risipesc, se stabilește în virtutea considerării unei unicități, unei organicități a lirismului. „Sonurile" poetice inițiate de Bolintineanu sînt descoperite cu încîntare la Pillat, Matei Caragiale sau Ion Barbu, la Duiliu Zamfirescu se descifrează esența lirismului pillatian: anticipațiile și metamorfozele sînt atît de numeroase încît cineva vorbea de metempsihoză literară. Dar niciodată corespondentele pe care I. Negoițescu le înregistrează cu finețe nu sînt rodul unui studiu al influențelor pornite din comparatism și „sursologie" ci străfulgerări de înaltă intuiție a lirismului, a „muzicilor" și armoniilor esențiale poeziei. Astfel, legat de vizionarismul lui Heliade și de filozofia morală a lui Gr. Alexandrescu, Eminescu poate transmite nota meditațiilor alexandresciene lui Mihai Săulescu, iar lui Blaga substanța heliadescă, iar Macedonski va fi văzut ca un mediator de substanță sensibilă între Bolintineanu, Anghel, Petică sau Pilat.

Prozatorii și dramaturgii trec mai fantastic prin volumul lui Negoițescu. Prezența eruditului se face mai simțită aici; situarea autorilor într-o tradiție limpede, cercetarea tematică și stilistică sînt preferate. O reală satisfacție însoțește lectura volumului; e într-un fel satisfacția descoperirii unui critic matur, implicit, a cărui prezență în lumea literară a rămas pînă acum neobservată.

EUGEN PATRICHE

● RADU STANCA

„VERSURI"

Nota exotică și inedită pe care o aduce volumul postum al poetului Radu Stanca se datorește în primul rînd viziunii fantastice de factură wildeiană, detectabilă ușor pînă la manieră. Dar Radu Stanca cel adevărat plutește printre imaginile eterne ale unui fals romantism acceptat ca simplu decor. Avem de-a face cu o poezie interiorizată pînă la autoparodiere, considerată poate în mod greșit poezie minoră, de fapt tinzînd spre jocul ideilor pure, îmbrăcate în forme elevate ce conduc spre un Paul Valéry. Baladescul la Radu Stanca potențează o tensiune lirică foarte înaltă, ascunsă sub faldurile unei hamletiene liniștiri: „Și-n timp ce moartea umblă-n Danemarca / Nestingherită, plină de oroare, / Învăluit în straie orbitoare / Eu, Regele, mă plimb visînd cu barca..." (**Regele visător**).

Jocul convenției la acest poet, nu stingherește confesiunea autentică a eului liric, ci mai mult, — o scoate în evidență. De fapt, Radu Stanca e un mare exuberant metaforic, mascîndu-și rictusul sub zîmbetul convențional. La el nu se poate vorbi de o notă elegiacă, fiindcă esențialul resort liric pornește dintr-o trăire tragică a existenței. Stanca repetă la modul modern, de o vetustețe numai aparentă, postura macabră a poetului damnat. Elegiacul implică o slabă voință, convertibilă într-o mască falsă a suferinței. La Radu Stanca, suferința damnării se manifestă cu o mare vigoare, poetul devenind un cavaler aflat într-un fastuos și tragic turnir cu moartea: „Întrebarea amară-mi tot scurmă sub tîmplă: / Dacă mor, ce se-ntîmplă-n mormînt, ce se-ntîmplă? Stau acolo uitat, împietrit în păcate, / Sau mă scoate pe-o poartă ascunsă, Hecate? / Stau întins, nemișcat, ca-ntr-o pivniță rece, / Sau un sol misterios pe-alt tărîm mă petrece? / Nici un semn. Și ecoul într-una mă spintecă: / Dacă mor, oare faptul acesta mă vindecă, / Dacă mor, oare urc neîndoielnic în sferele / Unde domnesc, îndoliate, Himerele".. (**Finister**). Dar sentimentul morții nu-l descurajează niciodată pe poet, ci prin contrast, îi dă impulsuri vitale multiple. Poetul trăiește halucinant toată gama de ipostaze și experiențe ontologice pe care apropierea morții i le va răpi iremediabil. Lupta esențială și titaniană va fi deci cea cu Timpul, pentru care se va înarma modern ca un Buffalo Bill. Autoironia cenzurează dureros, însă, copioasa iluzionare: „Așa că nu vă temeți de el, va fi o luptă / Din cele mai ușoare, iar de-l vom prinde-n laț, / În pînza veșniciei de astă dată ruptă, / Noi, dintre toți tîlharii, vom fi cei mai bogați. // Căci, dacă punem mîna pe el și pe comoară, / Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat,, / Și dacă punem mîna pe el, în astă seară, / Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat..." (**Buffalo Bill**). Chinuit cu obstinație de ideea morții, poetul își aruncă refulările în întruchipări de un fantastic burlesc. Visîndu-se în ipostaza unui student, își plăsmuiește, printr-o misterioasă alchimie, contururile de fum ale unei femei, apoi își cheamă alter-ego-ul pentru a se nega. Aceeași cinică autoironie împrăștie înscenarea: „Din noaptea aceea neagră nu mai știu / Nimic despre vecinul meu ca scrumul, / Poate-a plecat în zori, de timpuriu, / Poate-a murit căutînd zadarnic fumul/ /..."

MARIN MINCU



CRONICA LITERARĂ de MIRCEA MARTIN

GABRIELA MELINESCU ✻ FIINȚELE ABSTRACTE

Gabriela Melinescu își permite să facă abia din al doilea volum al său un **volum de debut**. Nu ezitările sau tentațiile din cuprinsul lui îndreptățesc această părere, cît raportarea inevitabilă la momentul anterior reprezentat de „Ceremonie de iarnă".

Deschis generos și previzibil problemelor erosului, acesta se constituia ca jurnal al unei vacanțe și al unei vîrste. O vacanță paradoxală, dornică să se sfîrșească cît mai repede pentru a se bucura de sine retrospectiv și o vîrstă pe care poeta a depășit-o cu siguranță, dar în care vrea să rămînă. Promisiune repetată într-una din melancolie decurgînd din gratuitatea ei. În distanța interioară devenită dialog între vîrsta poetei și vîrsta ei de poetă se poate căuta farmecul, oricum imprescriptibil, al unui volum de o cadență lirică, atît de firească în decizia ei, încît pare să-i retragă semnul începutului de carieră pentru a-i acorda o valoare de excepție. La 3 ani de la apariție, „Ceremonie de iarnă" rămîne una din cele mai bune cărți de poezie din colecția „Luceafărul". Nu știu dacă unitatea ei era rezultatul hazardului fericit sau al unei timpurii conștiințe artistice. În orice caz, ultima apariție dovedește că poezia de atunci reprezintă o experiență nerepetabilă. Autoarea știe să renunțe cu noblețe la formula inițială atît de inspirată, încearcă să-și rescrie poezia și, înainte de orice, acest efort însuși se cuvine salutat și respectat. Luîndu-și parcă abia acum în primire vocația, ea vrea să devină din organ al propriei poezii, inițiatorul ei conștient. Proba la care singură se supune este tensiunea spre abstract, spre o poezie de relații și semne care să o înlocuiască pe aceea a elanurilor afective spontane. Cu diferențe mai puțin spectaculoase de la o etapă la alta, procesul acesta e comun și simptomatic pentru mai toată generația de poeți cu care Gabriela Melinescu e solidară.

Intelectualizarea expresiei e o consecință imediată și vizibilă a revelației cuvîntului ca „ființă abstractă": „Ah, simt cuvintele ca șira spinării / a unor ființe nevăzute / care se mișcă, respiră și se hrănesc / și desfătate se întind orizontale / se-nnoadă, se-mpletesc și inventează / un nevorbit al cuielor bătute-n simțurile goale. / Stele întinse cu gîturi, / tălpile de haos neîntîlnit. / Se văd ideile ca terminațiile unui infinit".

Existența în concretul superficial e resimțită ca o stare de prizonierat. („... apoi se vindecă scoarța pămîntului / și rămînem închiși în afară"). Poeta își caută certitudinile în „duhul" lucrurilor, nu în limitele lor. Un poem așează oamenii în lucruri ca în statui: „...Fața îmi îmbătrînește de întîmplări, / apele se-adună în neregulă / și confundă cunoscute mări. / Am să număr de la început, încet. / De la zebre către primul animal iubit, / să se-așeze oamenii în lucrurile / pe care ei singuri le-au descoperit". Imaginația frecventează acum zona lunecătoare a infraconștiinței și durata inconsistentă a visului. O poezie se intitulează chiar **Vînătoare în vis**, altele introduc motivul **somnului** — climat prielnic pentru metamorfoze grăbite, reverberații și sinestezii (**Somn de vară, Pasăre de somn, Ființe** etc.). Tehnica versurilor se caracterizează prin incoerență rafinată și disparitate: „Necunoscut îmi e băiatul care este, / are un vapor tras de un elefant fericit / I-aș cere hainele cu împrumut / și cîinii Angliei care l-au ispitit. / Stăm în pădure deznădăjduiți / și pîlpîie pe trunchiuri verițe și apoi / copacii se deschid și ne înghit / în lemnul lor pe amîndoi." / — **Desen pe o cămașă de băiat**).

Chiar cînd mișcarea e de circumscriere în vederea unei ipoteze lirice, imaginea rămîne discontinuă ca în această suavă poezie a increatului avid de iubire: „Așa frumos și singur / ningea pe întuneric / și frigul strîmba sticla / Eu într-un pîntec sferic / E foșnet, e mătase de-afară / Și te iubesc, un dor intern / Mi-a mai rămas doar aerul, din acest glob matern" (**A avea trup**).

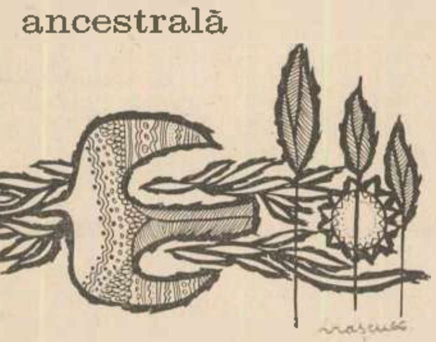
Încurajînd — pe cît ne stă în putință — efortul de abstractă interiorizare al Gabrielei Melinescu, trebuie să constatăm alcătuirea **mozaicală, fragmentară**, a actualului volum, alcătuire care obligă orice critică să dea un inventar de peisaje și dispoziții momentane în loc să refacă un univers sau o viziune. Cu rare excepții, piesele ce-l compun nu își răspund, nu se întrețin reciproc, nu participă la cunoaștere ca la o dramă. Multe din ele sînt suficiente în sine, ceea ce nu e rău de loc, dar după decenii de lirism intermitent încetează să mai satisfacă. Poezii ca: **Mit acustic, Marginea mării, Verde elastic, Cîntec de dimineață** etc., obosesc nu numai prin incongruență ci și prin artificiu.

Poetei îi lipsește deocamdată capacitatea de a se ridica la o **viziune** prin asociere de idei. Deseori ea nu izbutește să găsească demersului său liric un spațiu imaginar capabil să anuleze elementul biografic și să dea confesiei... impersonalitate.

Cum nu s-ar părea, tocmai această insuficiență este în ultimă instanță recuperatoare. Ce se întîmplă? În ciuda atîtor deosebiri, o temă esențială a întîiului volum trece irepresibil și în al doilea și, odată cu ea, o anumită atitudine lirică. Erotica e un destin în poezia Gabrielei Melinescu. Iubirea este pentru ea aer al morții, emoțiile ei îi provoacă subite amnezii. „De dragoste uit numele la lucruri" — scrie ea, dar ceea ce nu uită niciodată este să-și implice dragostea pretutindeni. Intuiția (sau ingenuitatea) ei este să adauge la o vagă mișcare de idei o puternică tensiune erotică. Aproape fiecare poezie și fiecare motiv devin un pretext pentru o mărturisire de dragoste. (**Pescuitorii, Parc de vară, Duh de vară, Va fi, Aprilie** etc.). Poeta își propune uneori teme abstracte, dar gesturile sale sînt de adorație, cuvintele sînt „rotunde" ca un sărut. In **Copilăria lui Ulisse**, o întreagă „cosmogonie" nu poate ascunde fiorul erotic. Întîiul om contemplă universul înconjurător și-l ia în posesie numindu-i elementele, verificîndu-le și recunoscîndu-le existența prin cuvinte. Iată invocația lui către întîiul „copac": „Să ne tăinuim de întîmplări / numai ochiul meu te vede cu adevărat, / numai pentru mine înseamnă verde / ceea ce tu porți în aer, nimeni / nu-ți mai simte ție furca rădăcinilor înfiptă-n văzul meu. / Tu ești singurul tăinuitor al meu / poți să mergi cu mine-n miezul zilei / să-ngropăm pe cine-ar îndrăzni cu același nume să te cheme". Asemenea refrene se pot găsi cu destulă ușurință în volum. Să reținem în încheiere, poezii ca: **O pasăre, Tinerețe, Să vină un copil**, singurele care se constituie într-un ciclu unitar și aduc un elogiu purității primare, netulburate de conștiința de sine: „...și nimeni n-a rămas definitiv copil, / un ochi de sine însuși neprivit..." Să fie inclusă aici și o nostalgie de creator?

GEORGE ALBOI

● ancestrală



desen de V. Nașcu

Plecat în lume sînt și tînjitor,
Îmi bat cu ciocul în ultima fereastră
corbi tăvăliți prin veșnicie pînă se fac albi.
Durerea mea rămîne pierdută pe cărări
căznindu-se de-abușilea să-ajungă acasă
unde se depune pe geamuri ca o sare
să o cearnă mama în nopțile de dor
Casă leuză pe veci
spre care umbrele înspăimîntate
de golul lor de pe tărîmuri
se întorc și joacă în bătătura ta
tînguiosul dans al ielelor pe lună;
înconjurată cu garduri de salcîmi
în care fiecare proptea e un hoț
ei, hoții ce-au încremenit de mult așa
și-și ispășesc pedeapsa
cînd cîinii se mănîncă printre garduri
și le zdrelesc cu colții pulpele...
Eu vin în nopțile tulburi
să-mi fur nașterea și să fug
cu ea în lume,
dar abia trec pragul
și hornurile, ușile, ferestrele
mi-aruncă trupu-n lațul urletului lor
și tot pe jumătate mă depărtez și singur.
De-aceea mi-e frică
de-această casă ca o imensă ancoră
aruncată la întîmplare,
acest Munte Ararat îngropat în pămînt
numai cu marele belciug rămas afară.

● FĂNUȘ NEAGU ● POSTRESTANT ● PROZĂ ●

Mulți corespondenți mă somează să le spun deschis dacă să mai continue să scrie sau, dimpotrivă, să se lase imediat și să se apuce de o meserie mai lesnicioasă. Doamne ferește să fac eu așa ceva. De unde pot să știu că cineva care astăzi bîjbîie și de-abia adună cuvintele, mîine nu va da la iveală o carte care să ne umple de încîntare. Găsesc că nimeni nu are dreptul să reteze toate nădejdile cuiva — mai ales pe acest tărîm al scrisului unde valorile se rînduiesc în timp adînc și zeitățile se demonetizează mai repede decît și-ar imagnia vanitoșii.

Și acum, plicurile:

V. Iguana: Îmi scrii: „textul vorbește, ce v-aș mai putea spune?" Deci, dumneata cu textul, eu cu sentința. Să-i dăm drumul. „Vară și fum", prima schiță. Mult fum, multă negură, inutil să-ți dovedesc că ai vrut cu tot dinadinsul să fii „absurd", și asta fiindcă e la modă. Ai izbutit să ascunzi complet ideea dacă ai avut vreuna din capul locului. Și-mi pare rău, fiindcă efectiv știi să scrii, ai un secret al frazei care te fură și te mînă spre asociații misterioase. Și, reține te rog: nu-i nevoie să fii lugubru ca să interesezi. „Floarea bunicii" — o legendă cumplit de sucită. Fraza, însă, arată aceleași calități.

V. Mihalcea: Ne pare rău că, așa cum spuneți, în Giurgiu, orașul unde lucrați, „nu există nici măcar un cerc literar cît de mic..." spre rușinea nu știu cui care nu-l organizează „pentru că de-ar fi după mine, îl organizam de mult." Păi ia să-i căutăm pe cei care-ar trebui să se îngrijească de treaba asta. Întîi și-ntîi, povestea aceasta ar cădea în sarcina secției de cultură și artă a Sfatului popular orășenesc. După aia ar veni la rînd Comitetul orășenesc U.T.C. Mergeți de-i întrebați pe tovarășii de-acolo de ce nu mișcă măcar un deget. Și răspunsul lor să ni-l transmiteți și nouă. În cealaltă problemă: dacă „Amfiteatru" publică și autori care nu sînt studenți, mă văd nevoit să-ți răspund că nu. Și cred că înțelegi de ce. Te sfătuiesc să te adresezi revistei „Luceafărul". Eu am reținut schița **Albinele** și o voi transmite revistei pentru copii „Cravata Roșie". După părerea mea, această lucrare poate fi publicată acolo cu folos.

Ana Maria Stănescu. „Primul pas spre succes" — dar cam cu stîngul, aș zice eu. Și, după cum știi, sau vreau să cred că știi, chiar și la șotron tot cu dreptul se pornește, dulce, roză și subțire, schițișoara ce mi-ai trimis. Dacă ar fi să te cred, dac-ar fi să cred în cele ce scrii, nu mi-ar mai rămîne decît să spun: „Dumnezeule, plicticoasă poate să fie viața de student!"

Vasile Alexandru: Întîi de toate, cititorii revistei trebuie să știe că acesta e pseudonim. Autorul e un băiat plin de haz în scrisoarea prinsă cu un bold ruginit (de-al dracului, nu?) de corpul schiței intitulată **Moartea cîrtiței**. Ce și-o fi zis el? Dacă Dumnezeu înseamnă păcatele la numele omului, apoi să-l treacă și pe ăsta tot pe numele lui V. Alexandru de la Universitatea Cluj, că unde-i mormanul mare, ce mai cortează un pumn de țărînă? Bine gîndit! Fiindcă deocamdată cel puțin, scrisoarea de prezentare e cu două clase deasupra lucrării. Normal, nu, o să-mi spună el, că doar cîrtița trăiește sub pămînt.

Victor Varga: **Scrisoarea pentru un prieten**, mai gata-gata să mă facă dușmanul dumitale. Dacă prietenul ăsta ar fi existat cu adevărat și-ar fi primit scrisoarea asta, ți-ar fi spus că lozincile dumitale, în loc să-l călească, l-au trîntit la pat. Nu-i vorba de lozinca spusă, strigată, afișată, ci de aia de fond, asta-mi dă și mie coșmaruri. Oamenii vorbesc între ei mult mai simplu. Dar pot să știu eu ce fel de prieteni ai dumneata? Poate ai și dumneata dreptate să li te adresezi în felul ăsta. În concluzie: epistola cu pricina trebuia timbrată de cinci ori mai mult decît în mod obișnuit.

Gaidenco Constantin: **Sărutul** — foarte lung, ațipești pînă se termină. Dacă dorești să scrii, mai slăbește-o cu sărutul și ia-te de citit. Altă cale nu văd.

Vladimir Gheordunescu: Iscusință și haz pe măsura „Urzicii". Adresați-vă lor cu încredere, fiindcă — știut lucru — ei nu lucrează în gașcă.

Constantin Platon: Nu publicăm schițe de 7 rînduri. Nimeni din redacție nu vrea să citească schițe de 7 rînduri. Ce pot să le fac?

A. Sergo: Citiți răspunsul pentru Constantin Platon.

Cornel Basarabescu: Rețin titlurile, mai ales **Foamea șerpilor în liniștea pădurilor** și-ți înapoiez conținutul. O să le dau — dacă n-ai nimic împotrivă — primelor schițe bune și cu titlu prost ale unui debutant.

● EUG. CHIROVICI

LA RĂSCRUCE, FĂRĂ CHIBRITURI

*

Mai aveau un singur băţ de chibrit. Erau tineri, să tot fi avut între douăzeci şi treizeci de ani, nu puteau şti prea precis nici după figură (un amestec de ochi, barbă, sentimente, gură, expresie, frunte, obraji), nici după mişcări (cînd repezite, cînd calme, cînd pline de ceva, tari, cînd goale, slabe), nici după haine, nici după nimic altceva ; probabil că nici nu aveau aceeaşi vîrstă, sau poate aveau ; nu se cunoşteau, se întîlniseră acolo la răscruce, unul venea de la stînga, celălalt din urmă şi probabil că voiau să meargă înainte sau la dreapta, poate împreună. Îşi dăduseră : „Bună seara" şi se opriseră ; au discutat ceva, apoi au ştiut : nu mergeau împreună ; dar să se mai odihnească puţin, cam lung drumul ; într-un tîrziu era cam frig ; ce-ar fi să facă un foc ? Ceva de ars se găsea primprejur, au îngrămădit nişte coceni, nişte vreascuri, au găsit şi o scîndură, o bucată de scîndură Unul a scos o cutie de chibrituri din buzunar, şi-a aprins o ţigară, celălalt nu fuma, încercase odată dar nu s-a prins de el. S-a chincit jos, lîngă grămada de uscături, şi-a aprins un chibrit, dar pe semne că nu-l acoperise bine cu palma, pentru că l-a stins vîntul. La al doilea chibrit s-a sfărîmat gămălia. Celălalt se uita şi a zîmbit sau era îngrijorat : mai erau numai două beţe; să încerce el — a spus. Ştia să facă o groază de lucruri — se gîndea el — colindase mult şi văzuse şi făcuse o groază de lucruri, îi era totdeauna uşor să facă ceva ; nu că ar fi uşor sau greu să aprinzi un chibrit, dar probabil că l-ar fi aprins. I-a cerut cutia şi s-a aplecat şi el lîngă grămada de uscături ; într-adevăr, era cam frig, începuse acum să simtă mai tare, Celălalt oftase, îşi aprinsese atunci prima ţigară, spusese :

— Eu am ; o casă bună, bine făcută, cinci odăi ; bătrînii au spus să mai facem două odăi, că avem cu ce, cine ştie cînd prinde bine, nu strică. Dar n-am de gînd. Treaba lor... Dar nu-i las, de ce să arunce banii de pomană ? Ei şi-au trăit traiul şi şi-au mîncat mălaiul, să mă lase şi pe mine acum.

El l-a înţeles foarte bine, ştia ce înseamnă să nu fii liber tocmai pentru că el fusese liber totdeauna. Aşa că îi răspunsese :

— Cine nu te lasă ?

— Cum cine ? ! Bătrînii. Dar poţi să le zici ceva ? Ei te-au făcut, ei ţi-au dat de toate, te-au crescut, te-au făcut om, acuma să ne ţii şi tu bătrîneţele, că pe tine te-avem, şi poţi să le zici ceva ? Nici şcoala n-am terminat-o....

— Ei, asta n-ar fi chiar aşa o tragedie ; mai bine să faci o facultate.

Celălalt se uitase lung la el, crezuse că el îşi bate joc, aşa că el se grăbise să rîdă şi să adauge :

— N-ar fi rău să-ţi termini şcoala şi să faci pe urmă o facultate.

Celălalt nu pricepuse sau pricepuse doar pe jumătate, pentru că tăcuse şi scosese un oftat, dar el n-a mai spus nimic mai departe, se obişnuise să nu intre prea mult în sufletul omului ; s-a gîndit că degeaba i-ar explica acum celuilalt că n-ar fi rău să plece de acasă şi să-şi vadă de treabă, dacă asta doreşte — degeaba i-ar explica, pentru că celălalt n-ar înţelege, n-a simţit niciodată bucuria de a şti că nimic nu te poate obliga să nu-ţi urmezi calea ; degeaba l-ar sfătui să-şi vadă de treabă ; din cîte i s-au întîmplat, el învăţase că sfaturile sînt făcute pentru neştiutori, dar nu le înţeleg decît înţelepţii fiindcă doar ei pot simţi adevărul, doar ei l-au trăit ; mai învăţase că sfaturile e bine să ţi le dai ţie însuţi, le poţi urma sau nu, dar în orice caz le poţi înţelege, le poţi simţi. I se păruse că celălalt nu-şi dădea sfaturi, de aceea adăugase :

— Ce zici, ţi-ar place...

— Eh, cîte nu mi-ar place mie — oftase celălalt şi lui i se păruse deodată că e urît ca un om totuşi tînăr să ofteze atîta ; apoi fusese convins că celălalt simţea nu o plăcere, ci o mulţumire atunci cînd ofta ; ce curioşi sînt oamenii — se gîndise el atunci — cît de mult au nevoie de o mulţumire... de una adevărată...

Era aplecat lîngă grămada de uscături şi scoase din cutie un băţ de chibrit ; cînd să-l aprindă văzu deodată că era ars.

— E ars ăsta, spuse deodată, deşi n-ar fi vrut să spună nimic, se mirase doar, fusese surprins şi, în general, în astfel de situaţii, nu se spune nimic. Îi veni brusc să plece. Se ridică în picioare, lăsînd jos cutia cu un băţ de chibrit ; celălalt începuse să tremure, abia acum observă că s-ar fi putut spune că e debil şi palid. Se uitau unul la celălalt. El îşi imagină deodată drumul şi porni, spunînd peste umăr : „Bună seara". Celălalt îi răspunse repede, mirat, fără voie, parcă silit.

Mergea, cînd auzi un strigăt. Se uită : celălalt îi făcea semne : „Vino înapoi, vino înapoi". Se întoarse. Celălalt vorbea neliniştit, agitat :

— A trecut cineva pe aici, am simţit, am văzut ceva, e aici, se ascunde, se asc...

— Eu am trecut ! Îl privi, înfruntîndu-i trufaş spaima. Adăugă :

— De ce n-ai aprins focul ? !

În depărtare se auzi un camion.

*

CEL CARE PLEACĂ



Era aproape de orele 23 cînd Luca, după aproape unsprezece ore de hoinărit intră, în fine într-o cofetărie. Vînzătoarea îl anunţă politicoasă că a trecut de mult ora închiderii şi dacă ea se mai găsea încă acolo, asta era pentru că îşi făcea casa. Îl văzu însă de aproape abia scăpat de vîntul subţire şi îngheţat — poate că mai am nişte apă caldă să-ţi prepar o cafea.

Mulţumesc îi răspunse el, dar dacă vă reţin...

Primi în curînd cafeaua, da, călătoresc, nu prea departe, explică. Mulţumi, apoi plăti, deschise uşa larg (valiza îl incomoda), regăsi vîntul, regăsi sentimentul acela nedefinit, o uşoară disperare — uşor tinere ! : Luca, cum presupuse, găsi gara pustie, cu ceferistul adormit pe scaun, în poziţia aceea nefirească, deasupra lui tăbliţa, „P e r o n", cu literele alb pe roşu.

— Trenul pentru N., dimineaţa.

— Bine, dar la ce oră ?

— Habar n-am. Dumneata nu ştii să citeşti ? Caută acolo, ce, eu trebuie să vă ştiu orele ?

Casieriţa îl întîmpină somnoroasă (vorbeşte mai tare, tinere !) apoi sala de aşteptare, băncile din lemn tare, cu spătarele şubrede, ăştia n-au de gînd să le înlocuiască ?

— Călătoreşti departe ?

Răspuns.

— Şi unde ?

Răspuns.

— Dumneata eşti obosit.

„Oarecum. Oboseala inactivităţii. Poate că la capătul acestei fugi pentru că trebuie s-o numesc fugă, voi găsi mult adevăr, mult aer curat, cu alte cuvinte să spun, uite, în sfîrşit, voi face ceea ce a trebuit să fac dintotdeauna".

— Dumneavoastră unde lucraţi ? întrebă Luca.

— Eu, băiatule, sînt femeie de servici la un laborator, spăl multă sticlărie, şterg praful, cumpăr cafea. Bărbatu-meu săracu, — a murit — era caloriferist tot acolo, a luat foc de la motorină, a venit băut şi dumnezeu ştie ce-a făcut că l-au găsit ars pe scări. Unii presupuneau că, aşa, arzînd ca o făclie, voise să iasă afară dar n-a mai ajuns. Nu m-au lăsat să-l văd, dar am auzit, cică, arăta ca un cărbune...

Femeia îşi şterse cîteva lacrimi, apoi închise ochii, pentru a adormi sau pentru a-şi aminti de mort. Luca adormi mult mai tîrziu cu ceafa înţepată de mii de ace, cu geamantanul strîns între genunchi şi amintindu-şi de fluturii bătrînului Anatol. Cunoscu un somn buimac, somn în care creierul lui plutea rotindu-se într-o masă călduţă de ulei, şi-l închipui cafeniu, deschidea din cînd în cînd ochii, sub tăietura pleoapelor lumina îl izbea aproape dureros, vedea feţele palide ale călătorilor — fiecare aşteptînd ceva — chipul lui identificîndu-se cu ale lor, pumni relaxaţi pe genunchi, cîte o tresărire, o şoaptă, un mişcat de buze, — gustul amar al aşteptărilor nocturne.

În cîteva ore, în faţa lui Luca, se desfăşură, ceea ce oamenii informaţi numesc filmul vieţii. Viaţa lui Luca, foarte tînără, aidoma unei nuiele subţiri, maleabile, cu seva generatoare de vigoare, sevă verde mustind, această sevă simbolizînd bine zilele lui Luca, întîmplările care-l copleşeau, îl speriau uneori, neputînd renunţa la ele.

. . . .

...Pataghene ridicînd mîna, o mînă — cnut — (loveşte brută !) mîna ezitînd suspendată (ce-i aia brută ?) şi Luca cu stomacul răscolit de groază, explicînd naiv pînă cînd uriaşul rîse — şi rîse şi ceilalţi împreună cu Luca. Îmi placi, mă ! Prietenie ciudată, Luca mîndru că stăpîneşte o asemenea forţă, da, o stăpînea. Ghene, dă-mi aia. Ghene, fă aşa. Ghene, gata, nu mai bei. Şi Ghene animal sfios, domesticit, ascultînd. Mă, în faţa ălui mic, eu mă topesc ! Sentiment pe care Pataghene nu-l înţelegea, Pataghene jonglerul şi proprietarul celor cîtorva vagoane, „Bîlci magic oriental".

— Vii cu noi, mă ?

— Vin.

— Dă-o dracului de şcoală.

— Dă-o !

De fapt Luca era în vacanţă. Lipsise în schimb de la practica obligatorie de două săptămîni, de la finele anului. Directorul, după trei luni, la înscriere :

— Nu te înscriem, nenorocitule, fără practică eşti exmatriculat. Aşteaptă afară.

Şi, în fine, după cîteva ore :

— Te primim, dar timp de un an vei sta cu 30' în plus în fiecare zi de practică să recuperezi, dar tu nenorocitule n-ai să apreciezi...

Secvenţe de întîmplări, uneori fraze întregi — aşa ar fi trebuit să acţionez atunci, ba nu, aşa. Luca nu reţinea niciodată imaginea oamenilor cu care avea de-a face, imaginea rămînea proaspătă cîteva zile, apoi se altera pe nesimţite, Luca uitîndu-i pur şi simplu. Rămînea totuşi în memoria lui amprenta unui rid, a unui zîmbet, ori timbrul unei voci. Ştia întotdeauna cu exactitate, asta aparţine lui X, asta lui Y. Zet are mîini fine, unghii îngrijite, o mică cicatrice în colţul gurii, Zet are strungăreaţă şi dinţi nu tocmai frumoşi.

Prietenii lui Luca — de fapt el nu-i numea nici o dată prieteni, ci cunoştinţe, poate din necesitatea de a nu le verifica sentimentele — de cele mai multe ori fiinţe — gîndea — independente, independenţă depinzînd de toleranţa lor şi de o suficienţă bonomă.

Doru, zis Virgulă, tipul optimistului nedomesticit, fără să filozofeze prea mult şi atunci cînd i se întîmpla lucrul acesta o făcea în virtutea muşchilor lui, raportînd totul la „nimeni nu poate să-mi facă nimic", ţinea la Luca, acesta intimidîndu-l prin felul „complicat" de a fi. Virgulă îşi apăra drepturile ţipînd, înjurînd, la el distanţa dintre ameninţare şi faptă nu exista, acestea identificîndu-se şi Virgulă se dezlănţuia susţinîndu-şi cu violenţă punctul de vedere întotdeauna onest. Pentru el, la locul de muncă, el era şeful. „Ştia întotdeauna ce face" şi într-adevăr lucrurile-i ieşeau de minune. Neimpresionîndu-l uneori părerea eronată a maistrului sau a şefului de schimb. De altfel îl apreciau şi-i treceau cu vederea „toanele". Luca în schimb irascibil, orgolios, nu întotdeauna îndemînatic, refuza ajutorul oricăror colegi, şi, sensibil la cele mai mărunte insinuări din partea şefilor, „ajungea rău" — părerea declarată a lui Virgulă. Luca întîmpina fiecare zi cu sentimentul unei zădărnicii a faptelor sale, „tot nu iese nimic" fără ca acest sentiment să-i altereze din voioşia infantilă cu care-şi privea uneori retrospectiv, unele întîmplări. Mult mai tîrziu, după o nedreptate suferită şi după o greşeală de a lui neintenţionată, după un cuvînt „tare" aruncat sau primit, în Luca se deştepta acea iritare, iritare confundînsu-se cu tristeţe, „tot nu-s bun de nimic", atribut acordat cu uşurinţă conştientă.

Se gîndea prea puţin la el — contau doar faptele, întîmplările unde, dezintoxicate, de interpretări, de variante, el, Luca, era pionul acestora, incapabil să le evite, ori să le schimbe măcar în bine.

Noţiunea de bine exista în afara banilor socotiţi de la o chenzină la alta, în afara unor cărţi rîvnite, în afara precarului şi improvizaţiei, Luca dorind cu mîndrie (sentiment ce-l înfiora şi-l mulţumea), teren solid — noţiune inexactă şi nebuloasă totuşi. Teren solid sub picioare însemna un lucru durabil „exact făcut şi deosebit de util", însemna vocaţia (cuvînt cu care-i răscolise imaginaţia şi dorinţele, fratele lui, Mihai). „E imposibil ca întrega viaţă să ţi-o petreci într-o scurtă de piele cu gulerul ridicat, e imposibil să gîndeşti o viaţă întreagă aşa în această scurtă de piele „golănească". De evitat însă calviţia fie ea cît de timidă, burta, şi unghiile perfect tăiate. De evitat concertul de sîmbătă seara, salutul cu pălăria deasupra capului, mănuşi de piele de căprioară purtate cu eleganţă şi indiferenţă în căuşul mîinii drepte, cafeaua de după concert şi comentariile intelectuale ; ah, a fost sublim, e un magnific !"

Mihai ?

Da, acesta-şi iubea totuşi meseria, o făcea minunat, dovadă concretă a meritelor : la 30 de ani inginer şef, cu perspective de străinătate. Cunoştinţe solide în materie de maşini electrice, proiecte începute şi muncă constantă, recunoscută. Nostalgia nonşalanţei ? O toană de om cu situaţie, cu teren solid sub picioare. Teamă în faţa suferinţei fizice ? Prostii. Luca n-avea să uite teama animalică, senzaţia de vomă declanşată de această teamă. Eroi nu există. Luca citise undeva despre curaj, acel autor spunea că de fapt curajul înseamnă voluptatea fricii. Îi plăcuse.

. . . .

Tulcea.

Dunărea, o masă încremenită în interior — dacă gîndeai aşa — o uriaşă ventuză şi corpul alb şi înalt, mai ales înalt al lui Luca, aburind, şi Ghene, Spirală, Tamara, Mutu, pe jumătate beţi — să te vedem mă, Năsosule !

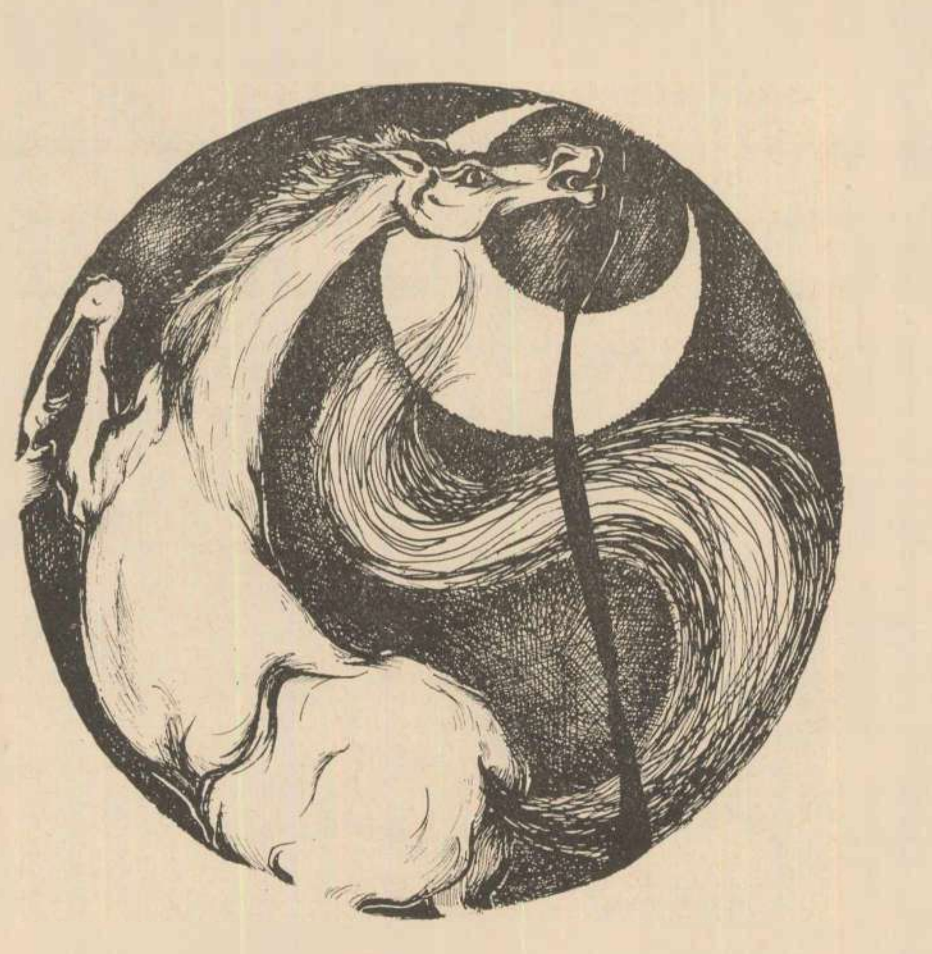
Saltul lui Luca, însă mai întîi de toate, piatra aspră rănindu-i tălpile şi glezna piciorului (în timpul înotului va depune eforturi uriaşe pentru a-şi aminti care gleznă — stînga sau dreapta —), corpul avîntat înainte şi căderea, o fracţiune de secundă, cădere suprapunîndu-se cu altele, sigure, luminoase, întrerupte de rîsete, apa limpede de laborator din anii copilăriei, acum însă, apă respingătoare, zgomotul contactului cu suprafaţa, atenuînd rîsetele tulburi, uşor speriate ale spectatorilor.

Treptat se linişti, mişcările deveniseră corecte, înota aproape numărîndu-şi bătaia braţelor, craul academic, coordonare perfectă, corpul lui devenind o maşină credincioasă, răspunzînd instantaneu şi exact comenzilor, ochi închişi însă — glezna stîngă, glezna dreaptă — corpul lui ca o rană albă eruptă în masa apei, fluierături stridente de departe şi respiraţia egală, icnită, impusă. Apoi brusc, fără nici o presimţire, teama de adînc. Luca îşi închipui apa neagră, corpul lui confundîndu-se cu acel negru tîrît printre frunzele putrede şi firişoare de nămol, devenind un obiect rece, înspăimîntător. Mîinile încălcînd dezastruos bătaia regulată a picioarelor (de ce nu fluieră nimeni ?) ochii dilataţi în golul din jur, exista doar suprafaţa apei, inexpugnabilă, şi apoi ţipătul lui Luca, ca un început de cîntec bezmetic şi drumul înapoi, înotul dezordonat cu înghiţituri de aer şi apă, conturul malului apărînd salvator, siluetele înecate în întuneric şi în fine două braţe puternice, foarte fierbinţi şi foarte sigure ridicîndu-l de subsori (cine-i, Ghene ?) o haină ce-l înveleşte, mai puţin caldă decît palmele de dinainte, maxilarele ce-i tremură drăceşte. Abia apoi spaima totală, abandonîndu-se în ea, greaţa şi dispreţul pentru el însuşi. Eşti tare ! — i-au spus ei serioşi.

— În noaptea asta îl culc la mine — hotărîse Tamara.

Trebuie îngrijit.

Cu toţii îşi făcură semne, numai Mutu scoase un



desen de MICHAELA GEORGESCU-GORJ

◆ MARIN TARANGUL

● vis

Am lins copitele sărate ale calului
Plîngînd de ura care mă golea.
Chircit stăteam şi aşteptam un sfîrşit
Care nu mai venea.
Mereu se surpa în mine ceva, mereu...
Măcar dacă pieptul mi s-ar fi oprit
Sfîşiat cu o gheară de leu,
Din creşterea în care urca.
Dar peste mine rîdeau victorioase
Toate feţele.
Care se aplecau peste mine,
în hohot de oase pînă m-au acoperit,
Pînă nu i-am mai auzit.
Vedeam doar gurile lor, strîmbîndu-se rar
Cu buzele tremurînd, deschizîndu-se mari.
Părul meu se-nfipsese-n pămînt
Şi creştea acolo, creştea ca un legămînt
Între pietre, sub apă şi înroşit de vînt.

◆ VASILE ANDRONACHE

● Izvorul

Izvorul de-nceput
E-n cîntece, în piatră şi în lut
O undă-a lui în portul argeşan se arată
Opincă de ilir şi dac, păstrată

Şi cînd din vechi trezesc balade
Lumină de istorie pe frunte-mi cade
Ce viforos străbun ne-a înfiat
Superbul sbucium de bărbat ?

ALEXANDRU DEAL

fragment din romanul „NISIP"

sunet chinuit care-i făcu să tresară pe toţi, se liniştiră însă, pentru că Mutu rîse tăcut. ...Paltoanele oamenilor exalau un miros acru, abureau, întreaga piaţă părea un miriapod enorm, cenuşiu în agonie. Cei mai mulţi căscau gura, privind neîncrezători desenele de pe reclama „femeia-şarpe" fără ca vreunul să bănuiască că în interiorul acelei cuşti Tamara dîrdîia, strîngînd din dinţi, cu trupul cuprins în acel costum de scenă — cum îl numeau — orbitele din jurul ochilor ei vopsite în verde — cine o mai recunoştea ? Pînă să înceapă reprezentaţia, Luca şi Tamara aveau felul lor de a vorbi, comentînd, anticipînd mutrele viitorilor spectatori :

— Şarpe — Tamara, spune ceva frumos.

— Şarpele — Tamara nu ştie să spună nimic frumos.

— Şarpelui îi e frig.

— Nu sînt şarpe. Şerpii adevăraţi nu cunosc frigul.

— Şerpii adevăraţi au sînge rece.

— Sîngele meu este cald.

— Nu. Sîngele tău este fierbinte.

Mutul privea scena aceasta, privea gurile celor doi, neauzind nimic, nimeni n-ar fi putut şti ce gîndeşte acel om pipernicit, cu ridurile îngrămădite în jurul ochilor, şi, care, uneori — cine ştie, poate de emoţie — scotea din gîtlej un sunet, mereu acelaşi, dar care uneori speria, alteori stîrnea rîsete.

— Şarpele-Tamara ar sugruma toţi spectatorii ?

— Nu. Numai pe cei urîţi. Pentru că toţi îmi privesc corpul, aici, — toţi îmi privesc trupul, dincolo. Trupul meu foarte departe de cap, nimeni nu s-ar apropia însă de un asemenea trup. Ar muri de frică.

— Trupul femeii şarpe.

— Trupul şarpelui aparţine acestui om mut, care stă gata să ne înghită.

— Femeia-şarpe de ce vorbeşte aşa ?

— Femeia-şarpe n-are încotro. Ea urăşte pe acest om, care rîvneşte la un animal. Eu sînt un animal, pentru că sînt şarpe şi animalele nu-i vor pe oameni, dar niciodată oamenii nu înţeleg lucrul acesta şi doresc animalele. Femeia-şarpe i-ar sugruma.

— Atunci, sugrumă-i. Eu am să mă întorc cu spatele, tu sugrumă-i în linişte, şi eu am să spun oamenilor că jocul tău e un joc nevinovat, prefăcut.

— Femeia-şarpe va rîde văzînd mutrele oamenilor iar minciuna ta le-ar plăcea. Pe tine te vor ierta.

— Femeia-şarpe se va încolăci de gîtul fiecăruia, inel cu inel, toţi vor crede că-i o mîngîiere, inelele se vor strînge pînă cînd răsuflarea omului nu-i va mai lovi trupul. Şi eu am să explic fiecăruia că acesta-i un joc pe care şarpele cel minunat îl îndrăgeşte foarte mult.

— Minţi. Urăsc acest joc.

— Urăşti jocul. Dar îl vei face.

— Nu. Urăsc pe cei care mă fac să îndrăgesc acest joc...

. . . .

În toate buzunarele Luca are îndesate cocoloaşe de hîrtie verzui-albastre, cocoloaşe uriaşe, ca nişte ghiulele. N-are decît să desprindă din aceste mingi bucăţi, bucăţi care se vor transforma în bancnote şi-şi va cumpăra orice, tot ce va dori. Dar, Luca nu doreşte nimic, ştie bine asta. Nu e trist, nu e vesel, nu simte nimic, ci doar buzunarele bombate de corpul acelor hîrtii mototolite care-i aparţin — ce trist de proşti sînt oamenii !

...Pana se tîrăşte păcănind deasupra fiecărui cui, însă nu se va opri niciodată la culoarea roşie ci întinzînd nervii jucătorilor se va opri întotdeauna înaintea roşului la 2—3 cuie distanţă sau în urma lui. Niciodată în faţa culorii între cele două cuie cîştigătoare. Nimeni, niciodată, nu va cîştiga ceasul de mînă, oferit de culoarea roşie, care nu aparţine nici măcar lui Spirală, ceas care şi-a cîştigat independenţa odată cu zilele, lunile, anii, zăcînd pe culoarea roşie. Culoarea fericirii. A da, curînd se va opri, de zeci de ori, de sute de ori, în altă parte, între alte cuie reci, insensibile, înnegrite şi cîştigătorul va lua întotdeauna o bomboană învelită în hîrtie de celofan sau cel mult, o oglinjoară sau un pieptene. Toţi cîştigătorii mănîncă bomboane, îşi privesc feţele în oglindă, feţe de oameni care vor să cîştige neapărat ceva. Nimeni nu va cîştiga însă ceasul — Luca ştie foarte bine lucrul acesta.

va încasa mai departe bani, va întinde bomboane, oglinzi, piepteni, şi asta în ritmul îndrăcit al penei care se tîrăşte fulgerător şi ironic pe deasupra cuielor, acest joc de noroc inventat de oamenii care vor să cîştige sau să piardă ceva, în sunetele de mitralieră care uneori lui Luca i se par un rîs nesfîrşit. Ce trist de proşti sînt cîteodată oamenii ! Plecaţi ! le-ar striga Luca, sînteţi nişte ticăloşi încrezători, ar arunca în ei cu bomboane, i-ar bombarda cu oglinzi şi piepteni şi cînd s-ar termina acestea va arunca şi cu ceasul, dar Luca întinde mereu mîna oferind cîştigătorilor bomboane şi celofanul îşi sparge sunetele sticloase de urechile lui, mîna lui atinge zeci, sute de mîini, care ofereau bani în schimbul culorii roşii ; care nu aparţinea nimănui. Spirală, pe jumătate beat, îl urmărea pe Luca — banii sînt ai tăi, năsosule, tu i-ai cîştigat. Şi, femeia-şarpe, unicul şarpe de pe acest pămînt care avea sîngele fierbinte şi care ştia să plîngă sau mai exact nu ştia să-şi ascundă plînsul, ar fi strigat oamenilor, plecaţi caraghioşilor, dar omul mut cu semne caraghioase îndeamnă pe semenii lui gălăgioşi şi aceştia ascultă intrînd, devorînd înfioraţi imaginea aceea cu gîtul lung, lung, la capătul căruia clipeau nişte ochi de nepăsare, ochi de şarpe, încercuiţi de un păr brun, prelung.

Noroiul de pe bocancii grosolani, de pe pantofii mai puţin grosolani, sau de pe pantofii fini cu talpă subţire, cu cîntecul lui de materie umedă, îngheţată, dispreţuită, călcată în picioare, răzbunîndu-se, mînjind cu rănile lui negre, acele cutii de piele, protejînd în interiorul lor, acele părţi ciudate, calde, ale unor oameni generoşi, împărţind ghemotoace de hîrtie verzui-albastre, vrînd să cumpere tot, să vadă tot.

— Femeia — şarpe pe cine urăşte ?

— Nu. Nu. Acum femeia-şarpe nu mai urăşte pe nimeni. A obosit.

— Femeia-şarpe să-şi schimbe zîmbetul. Aşa zîmbesc numai şerpii.

— Femeia — şarpe a uitat acest zîmbet pe faţa ei. Acum nu-i mai aparţine.

...Bile de metal, 6, lucioase, pisînd nebuneşte în dansul lor dezmăţat aerul viu, aprins de lumina unicului reflector. Pataghene în frac, cel mai îndemînatic om de pe suprafaţa pămîntului, iubitor al acestor corpuri sferice, miraculoase, biciuind trupul aerului nevăzut cu ele, zîmbetul foarte vesel, oamenilor le place jocul bilelor. Desigur. Pataghene mai are o cutie fermecată din care scoate orice, iepuri, iepuri îmbătrîniţi de atîtea priviri, de atîta frumuseţe, eşarfe interminabile de mătase, dar Pataghene nu va scoate niciodată din fermecata lui cutie cu adevărat ceea ce şi-ar dori, pentru că, simplu, nimeni nu ştie ce-şi doreşte Pataghene jonglerul. Poate că într-adevăr nu-şi doreşte nimic, după cum susţine la beţie.

— Bea mă.

— Beau.

— Nu-ţi place.

— Nu.

— Oamenii îs fraieri. Îi duc, am mînă iute, care nu oboseşte niciodată. Şi banii curg mă, aşa curg, încît n-am timp să mă gîndesc la altceva. Eu nu-mi doresc niciodată nimic.

— Mîna sigură o să-ţi greşească, odată. Mîna iute va deveni leneşă. Te va refuza.

— Să nu mai spui aşa. Eu omor pe oricine îmi spune aşa. Tu îmi eşti drag. Bea şi pleacă de aici. Ţine banii ăştia şi du-te. Şi Ghene îndeasă în buzunarele lui Luca sub privirile Mutului care rîd, hîrtie multă, verde-albăstruie, dar Luca nu pleacă, nici nu are de gînd şi nici Pataghene nu l-ar lăsa. Zilele şi nopţile lui Luca sînt inundate de mult frig, multă umezeală, apoi totul se contopeşte într-o căldură plăcută, carton vopsit mirositor. Vagoanele se strîng, cele trei scene se demontează, sînt aranjate în vagonul cel mare. Pînza neagră, groasă, aruncată deasupra, nu mai există, nici pereţi, nici muzică, ci doar drumul şi păcănitul tractorului condus pe rînd de Mutu, Pataghene, Spirală.

— Mă, năsosule, asta-i viaţa lor. Acum şi a mea. N-am ce alege. Uneori cîştig bine, alteori *nix*.

— Îţi place ?

— Mă... pe ea. Nu spun că nu-mi place, altceva nu ştiu să fac şi unde mă duc, toţi se uită chiorîş la mine. Mă, năsosule, trebuie să ştii că eu la viaţa mea am omorît un om.

Luca nu crede. Nu, Spirală, mai ales Spirală nu. Dar Spirală spune :

— Şase ani am făcut, prevăzut în cod. Cică crimă din neatenţie, din neîndemînare. Treaba a fost simplă. Numai că ea săraca a murit.

Şi Spirală povesteşte, una din acele întîmplări idioate, o începe cu : dacă ar exista Dumnezeu, l-aş băga undeva, mai întîi aş bea cu el şi după aia i-aş zice : Doamne, pentru că exişti, să mai bem un pahar, uite ce ai făcut din viaţa mea, ce zici de asta şi după aia i-aş trînti o mînă în barbă şi i-aşi spune la ureche, te bag în...., şi aş pleca fluierînd. În ziua aia pun motorul, ţin minte tot. Ţin minte cum unul Fitan, brigadier în Vinga, îmi spune, mă eşti vesel de parcă ai omorît şi cum am rîs amîndoi şi i-am dat o ţigară care avea un colţ rupt. Am urcat lumea în remorcă claie peste grămadă. Trebuia să-i scot la cîmp. Totul a mers normal. Cine s-ar fi aşteptat ? Am ieşit din gostat, drumul era înalt, deodată mă trezesc că remorca alunecă într-o parte, am auzit numai zbieretele, am vrut să dau înapoi un pic şi apoi să smucesc înainte, să redresez remorca, a sărit însă cuiul de siguranţă, remorca se desprinde şi se răstoarnă. Nu ştiu cum am ajuns în grămada aceea de oameni, s-au ridicat repede unii plîngeau de teamă, ce vrei, sperietură ? Numai una a rămas întoarsă, cînd am privit-o a spus : nu-i nimic. Cînd au auzit asta, ceilalţi, au rupt-o la fugă după ajutor.

Ea spunea, lasă-mă Spirală, nu-i nimic. Am dat declaraţia, oamenii au vrut să mă bată cu sapele, dar am pus mîna pe brişcă şi m-am apărat. După o săptămînă fata moare, cică o infecţie, îi trecuse dintele furcii prin coapsă. După o zi m-au luat. Şase ani am primit, nevastă-mea s-a remăritat între timp, ce dracu, avea voie, sfîntă n-a fost ea niciodată. După şase ani vin acasă, chipurile, să-mi iau lucrurile, numai de lucruri nu-mi ardea, totuşi voiam să văd care-i chestia.

Era clar că nu-mi ardea de boarfe, dar ei, însurăţeii n-au scos nici un cuvînt, mă priveau numai cum îmi fac de lucru. Pînă la urmă am plecat, dar am zis bună ziua şi ei nu mi-au răspuns. Aşa am ajuns aici.

Acum să ne culcăm.

După cîteva clipe :

— Năsosule...

— Ce-i ?

— Am uitat să-ţi spun. Nevastă-mea s-a măritat cu Fitan. Da nu contează, numai că ţineam să ştii.

. . . .

Luca nu se gîndea niciodată cum şi ce împrejurări îl determinaseră să-şi părăsească tovarăşii, nu se gîndea niciodată la asta, o numeşte renunţare la un anumit fel de viaţă, păcătoasă şi liberă, pentru el zilele premergătoare definitivei plecări erau de neînlăturat sau poate fusese alungat. În ultimul timp toţi îl băteau la cap să „plece." Tamara îi spuse, ascultă Micule, există plecări la timp, utile, pentru care te feliciţi o viaţă întreagă. Şi mai există un anumit fel de plecări. Cele tîrzii. Da, acestea sînt cele de care te loveşti la tot pasul.

— Femeia — şarpe mă alungă ?

— Pleacă.

— Nu, vreau să ştiu dacă femeia-şarpe mă alungă.

— Da, atunci femeia-şarpe te alungă.

Altfel femeia-şarpe te va sugruma.

— Atunci voi pleca. Îmi va fi dor de femeia-şarpe. Îmi va fi dor de toţi, chiar şi de Mutul, chiar dacă Mutul mă urăşte pentru femeia-şarpe.

Ghene :

— Da, Mutul te urăşte pentru femeia-şarpe, iar femeia-şarpe îl urăşte pe Mut pentru tine...

GHEORGHE PITUŢ

undeva

Undeva neştiut
pe faţa pămîntului
arde un foc
şi noaptea grea
se leagănă deasupra lui
cu ugerele ei păroase,
din cînd în cînd
auzi doar răsuflarea ei
cum o îneacă întunericul
ce iese din adînc,
dar focul luminează
de parcă n-ar fi noapte
cu un popor de monştri
care sug din laptele ei negru
şi îl pompează ţiuind
peste puterea focului
el însă arde
cum nu s-ar fi-ntîmplat nimic.



dacă

Dacă rezişti la tot ce vine,
dacă îngădui tot ce trece
în suflet tot mai largi dulbine
adună pur o apă rece,
iar cine bea de-acolo cîntă
şi numai are alinare
ca-n vis cu Diavolul o sfîntă.
O, valul mort şi viu pe mare.

drept

Această blană
de urs din munţii noştri
aevea îmbrăcată
pe trupul care-o susţinea
şi ursul cu vigoarea lui întreagă;
la pîndă vînători
atît de mulţi
încît să se-ncîlcească
în glasurile lor de vie prada
dar fără de noroc
iar noaptea la sfîrşit
cel mai trăit din toţi,
într-un ţinut de iarnă singur
lîngă bîrlog
s-aştepte drept
ivirea celui fioros
cînd vînturile soarelui pierdut
se-aud cum gem deasupra
şi înfundă cerul.

ADRIAN CARSIAD

VINA LUI

În cameră s-a făcut frig şi aerul a căpătat deodată mai multă viaţă. Pe masă, aceeaşi carte deschisă şi întoarsă, rămasă necitită şi părăsită. Cartea aşteaptă... Patul mare cu două tăblii de nuc şi larg stă nefăcut de cîteva zile. Ceva îl opreşte să-l facă şi stă mai mult în el, sub apăsarea abia simţită a aşternutului. Se gîndeşte. Nimic altceva n-ar putea face. A încercat să refuze cîndva şi acest lucru tulburător dar nu, n-a putut să-şi alunge gîndurile şi mai tîrziu le-a asemănat cu ciorile în plină iarnă, ciorile pe care le zăreşte zilnic pe geam şi care nu pot lipsi niciodată. De ani de zile a aşteptat o iarnă fără ciori aşa cum aştepţi un anumit tren din care coboară cineva cunoscut. Dar de fiecare dată acel cineva nu coboară ci numai călători străini care nu te interesează. Trenul pleacă, rămîn numai călătorii ce-s sînt indiferenţi. Rămîn ciorile şi atunci începi să te întrebi dacă nu cumva le poţi iubi şi pe acestea. În definitiv dacă te obişnuieşti cu ele, dacă sînt atît de necesare le accepţi. Ciorile au pene negre şi ciocul urît. Pentru asta ar trebui să nu-ţi placă, fiindcă păsările se mîngîie pe cioc, dar nu eşti obligat să pui mîna pe ele. Ai geamul dublu în faţă. Prin el poţi iubi pînă şi ciorile...

Afară ninge învolburat de dimineaţă. Încet-încet un amurg timpuriu s-a ţesut în cameră şi lumina a devenit tulbure, aproape obscură. Iar ciorile au zburat din copac... Dar se vor întoarce înainte de noapte. Iarna nu poţi scăpa de ele... Nici de gînduri... Gîndurile vin asupra ta, te tulbură şi apoi te înspăimîntă... Aşa vin întotdeauna... Ca şi atunci...

— Aş vrea să înţelegi că trebuie să trăim singuri. Numai aşa vom salva vreme îndelungată iubirea... Vom fi puri. Dar ea tăcea. Pe urmă :

— Deşi iubirea se sufocă uneori în braţele egoismului... Nu-l înţelegea, nu putea sau nu voia. Ce importanţă aveau atunci asemenea lucruri, motivul nu conta, important şi cît de important rămînea faptul că nu înţelegea...

Într-o zi se întîlniseră cu mulţi colegi de-ai ei ; erau zgomotoşi şi plini de veselie. O luau de braţ şi de mîini şi glumeau. Toţi deodată, toţi în acelaşi timp. El, nul, absent, nebăgat în seamă, umilit. Iubirea e egoistă, îi răsărise în minte şi aşteptase înfrigurat. Într-un tîrziu s-au despărţit tot aşa de zgomotos. Îi era frică de zgomot de cînd era mic, fugea de el, fugea de tot. Îi era frică şi frica avea senzaţia golului în stomac şi a ameţelilor ciudate. Ea se scuzase, poate că-l înţelesese, s-a gîndit atunci, ori o făcuse numai aşa formal de dragul convenienţelor. Ar fi putut s-o ierte, i-a şi spus c-o iartă dar nu reuşea. Ba chiar dorise sălbatic s-o ierte. Dar venise frica. Numai atunci venise frica şi n-o putuse ierta. Ea venea şi-l cuprindea ; se simţea transpirat, chinuit, de propriul trup. Şi totuşi nu se despărţise atunci încă. Rămăseseră împreună şi căutau amîndoi drumuri neumblate :

— Eşti frumoasă !

— Şi tu...

— Ţi-am spus ceva banal ?...

— Nu cred.

— Eşti o căprioară.

— De ce tocmai ?

— Da, de ce tocmai ?

Oamenii îl chemau des între ei. El refuza, se simţea străin şi mic şi îi era frică. În mijlocul lor putea s-o piardă pe ea şi asta n-ar fi vrut niciodată. Aşa cel puţin îi crease el lumea ei şi ea părea fericită. Dar în altă zi :

— Ar trebui să mai ieşim în lume...

— Nu ştiu, n-avem timp...

— Oare ? Şi deodată :

— Trebuie să avem, înţelegi, trebuie...

— Nu eşti fericită ?

— Nu, ce ciudat, nu ?

— Nu ştiu, nu înţeleg nimic. Mă tem de ceva...

— Egoistule !

A tăcut, trebuia să tacă. Nimănui nu putea să-i povestească despre frica în faţa vieţii. Nimănui. Totul era atît de greu de crezut, era ceva morbid şi neobişnuit. Dar nu se cuvenea să tacă mai ales atunci. Nu trebuie niciodată să taci cînd te ameninţă singurătatea. A învăţat mai tîrziu. Numai curajul nu se învaţă niciodată, curajul, dacă nu l-ai avut de cînd erai copil. Şi atunci fiindcă a tăcut :

— Mîine nu ne mai întîlnim, rostise ea.

— De ce ? O ! cum nu putuse scăpa de acest „de ce" în care se ascundea tot misterul vieţii lui. Şi rămăsese cu el multă vreme ca şi c-o amantă tiranică...

Pe urmă trecuse timpul. Numai pe lîngă el, cu forfotă şi lume de întîmplări. Într-o zi o întîlnise c-un om cu pîntecul ţuguiat ca şi cum ar fi fost gravid. Se cunoscuse atunci cu soţul ei...

Şi din nou timpul pe lîngă el...

In cameră se făcuse frig de-a binelea. Geamurile de afară îngheţaseră şi flori ciudate creşteau încet către margini. Era întuneric, în cameră venise noaptea şi nu se mai zăreau ciorile în nici un copac. S-a sculat din pat şi a mers la dulap. A scos sticla şi a băut îndelung ca să se încălzească. Ar trebui să facă focul. E frig în cameră. Ar trebui să mai citească Cartea îl aşteaptă... A mai băut o înghiţitură zdravănă şi s-a băgat în pat din nou. Se simte vinovat şi încălzit. De cîte ori se încălzeşte se simte vinovat. Şi ştie că cea mai mare vină a lui e omul acela şi pîntecul lui ascuţit ca al unei femei gravide. E vina lui.

Marea lui vină...



desen de RODICA PRATO

Unghi

VAI, sărmanul YORICK

Ce straniu moment, chiar într-un autor atît de straniu ca Shakespeare, acela cînd Hamlet descoperă craniul lui Yorick. Prințul tragic descoperă un comediant, și cuvîntul **descoperă** nu e folosit întîmplător pentru că Hamlet se află încă pe bordul unei nave pe care fusese exilat atunci cînd stă de vorbă cu groparul (1, precizează autorul, numărînd nu groparii, ci seriile subterane de gropi ce le reprezintă ei). Atît de perfect întins sub cer este prințul, în cimitirul în care va primi vestea morții Ofeliei, încît pare a înainta pe pliscul unei corăbii nevăzute, împins de acea corabie, spre capul lui Yorick (capul bunei speranțe, capul comediei). În haine deja întunecate, Hamlet se duce spre groapa Ofeliei, fără a înțelege el însuși ce face, fără a bănui **cui** îi sapă cei doi groapă. Cei doi par un cuplu, de tată și moașă, al unui copil ce trebuie să se nască din trupul mamei care n-a apărut încă vederii noastre. Copilul se naște însă spre moarte. Hamlet îl întreabă pe gropar : **al cui e mormîntul acesta ?** Groparul răspunde : **al meu, domnule.** și cîntă : **și-o groapă pentru-acest drumeț în casa noastră musafir,** și e în cîntecul vulgar al groparului amenințarea destinului lui Hamlet. Hamlet : **așa e — e al dumitale, de vreme ce stai in el.** Groparul : **dumneata, domnule, stai afară așa că nu e a dumitale. Eu nu stau în mormînt și cu toate astea e al meu.** E aci spaima divinității (ce se exprimă prin gropar) că Hamlet ar putea pleca de la groapa Ofeliei, înainte de a afla că groapa e a Ofeliei. Și Hamlet, ațîțat de răspunsul groparului, face cîteva reflecții cu privire la inteligența groparului (firească — fiindcă groparul e ultimul chip ce se mai vede, poate, privind din mormîntul proaspăt spre lumea părăsită) și ajunge la craniul lui Yorick — **craniul ăsta a fost craniul lui Yorick, clownul regelui** — spune groparul. **Ăsta ?** — întreabă Hamlet, de parcă ar fi putut clinti cumva adevărul spus de gropar. Și apoi : **ia să-l văd.** Groparul îi dă craniul și în acel moment cînd Hamlet rostește : **vai, sărmanul Yorick**, nimic nu mai poate schimba turnura tragică pe care lucrarea literară a lui William Shakespeare o ia, definitiv. Dacă pînă la această scenă mai fuseseră momente comice, dacă farsa schimbase de cîteva ori măștile de-a lungul întregii piese, de aci înainte totul va trece spre tragic. Nu există întoarcere. Hamlet l-a descoperit pe Yorick. Tragicul prin vocație descoperă comicul devenit tragic prin moarte. Superioritatea tragicului este tranșată. Oricum ar fi fost viața comediantului, finalul ei e tragic. Totul pare o enormă paranteză, cu mii de operații, ciocniri de fracții, semne — pe lîngă care se află un singur zero, cu care trebuie înmulțită paranteza.

Descoperindu-l pe Yorick, Hamlet îmbătrînește brusc și numai existența neterminată a Tatălui său îi mai dă putere să continue înțelegerea lumii. Deci, Hamlet la capul lui Yorick în mînă și dintr-o dată Yorick reînvie, trup îi este mîna lui Hamlet, dar reînvie — pentru o clipă, desigur — pentru a încuviința propria sa tragedie. Yorick, clownul celui mai mare om de stat, **comediantul suprem**, e convertit la tragic și odată cu el, cu simbolul comediei adică, arta comediei este subjugată implacabil tragediei.

Existența comediei este scurtă. Comedia există numai într-un cerc mult mai larg de tragedie. E ca și cînd te-ai afla sub cupola unui circ în care rîzi și tu, și rîd și ceilalți, în hohote, privind un leu care face giumbușlucuri în arenă, iar dacă ridici puțin ochii și ești atent vezi afară toate fiarele pădurilor din apropiere năvălind încoace spre tine și spre ceilalți iar, eventual, pereții de lemn ai circului încep să și ardă, în vreme ce toți se prăpădesc de rîs privind leul care dă semne de neliniște, simțind cu sîngele tot ce va urma.

Inconștient, Hamlet contribuie la înmormîntarea dreaptă a Ofeliei.

Curățind mormîntul ei viitor de tot ce putea fi comic în el, **convertind totul la tragic**, Hamlet ridică în jurul acelui mormînt biserica de oficiere a înmormîntării Ofeliei.

Hamlet — cu capul lui Yorick în mînă ! Mîna lui Hamlet e trupul lui Yorick. Comedia nu rămîne decît o posibilitate limitată a tragediei, o evaziune a ei.

Reținem totuși că, în afara fiilor ei tragici prin vocație, omenirea mai așterne sub cer și oameni care descoperă tragedia în timp. Yorick o descoperă la maturitate, la maturitatea deplină, în moarte. De fapt, Yorick însuși pare a avea, din mărturisirile prințului, vocația tragicului. El este însă un om prea slab și nu-și poate profesa vocația. Mi se pare de aceea comparabil cu acel incendiator nocturn care, ziua, ca orice pompier curajos, stinge focul pe care îl aprinde noaptea. Una e în slujba alteia. Vocația lui este distrugerea, profesiunea lui este amînarea distrugerii.

Numai astfel se poate explica, totuși, de ce capul lui Yorick stă atît de bine în mîna lui Hamlet încît unitatea lor poate fi lesne confundată cu un alt om. Capul lui Yorick și-a cîștigat drept trup mîna lui Hamlet.

ADRIAN PAUNESCU

cronica ideilor

NEOPOZITIVISMUL VECHI ȘI NOU

După ce B. Russel mai ales în lucrarea sa **Principia Matematica** conciliază empirismul cu un logicism pur considerînd notiunile generale simple cuvinte, semne ce servesc desemnării faptelor individuale, excluzînd în felul acesta universalul din logică și denumindu-și concepția sa „atomism logic", neopozitiviștii Cercului de la Viena se consideră în posesia unui criteriu care să le permită să deosebească enunțurile cu sens de cele fără sens prin reducerea lor la așa-zisele proporții protocolare „atomare".

În **Principia Matematica,** B. Russel trasa filozofiei sarcina de a se ocupa de o analiză logică a limbajului cu scopul eliminării imperfecțiilor limbii și realizării unui limbaj epurat construit numai din „atomii logicii" care nu reprezintă altceva decît predicate sau relații ale lucrurilor individuale. Moritz Schlick — șeful filozofic al Cercului de la Viena — scria în primul număr al revistei neopozitiviste „Erkemtris" : „Filozofia este activitatea prin care se constată sau se explică înțelesul enunțurilor. Filozofia explică enunțurile iar știința le verifică". În același număr al revistei, Rudolf Carnap scrie : „...noua metodă științifică în gîndirea filozofică ar putea fi caracterizată în modul cel mai succint, spunînd că ea constă din analiza logică a judecăților și enunțurilor științei empirice."

Așadar, B. Russel și-a făcut prozeliți în cadrul Cercului de la Viena, care au adus odată cu revista „Erkemtris" o nouă „cotitură în filozofie" pretenția comună tuturor etapelor pozitivismului de la A. Comte pînă la cel mai nou neopozitivism.

Cercul de la Viena se credea deci propagatorul unei metode filozofice „noi" care-i permitea „depășirea" distincției dintre materialism și idealism, considerînd problema fundamentală a filozofiei ca fiind lipsită de sens, deoarece orice enunț în cadrul acestei probleme nu are probitate științifică, nefiind verificabil prin nici un experiment empiric și neputînd fi redus nici la propoziții protocolare. După Schlin, Wittgenstein, Carnap și ceilalți reprezentanți neopozitiviști, sarcina filozofiei s-ar reduce la analiza propozițiilor științei empirice, la comprimarea acestor propoziții pe baza logicii pînă la propoziții protocolare referitoare la datele dobîndite direct prin simțuri.

Pe baza acestei metode, neopozitiviștii credeau că au stabilit odată pentru totdeauna un echilibru perfect între filozofie și știință, împărțind fiecăreia sarcini precise, așteptînd cu răbdare ca această „nouă metodă" să dea roadele scontate în cunoașterea științifică. Însă, deși neopozitivismul era reprezentat și de oameni de știință valoroși, care au adus o mare contribuție la dezvoltarea științelor mai ales în domeniul logicii matematice, semantică etc. — mă gîndesc la personalități ca B. Russel, Carnap și Lukasiewicz, (un mare logician polonez) — istoria științelor contemporane a „trădat" acest echilibru dovedind inconsistența tezelor filozofice ale neopozitivismului Cercului de la Viena și obligînd pozitivismul să-și schimbe din nou costumul uzat, făcînd din neopozitivism un „nou neopozitivism". Iată ce scrie Wittenberg, unul dintre reprezentanții noului neopozitivism în cartea sa **Despre gîndirea în noțiuni. Matematica ca experiment al gîndirii pure :**

„Cerința de a pleca în orice cunoaștere științifică direct de la datele experimentale furnizate de simțuri sau de a constitui sistemul științelor din așa-numitele propoziții protocolare despre percepții elementare este într-o flagrantă contradicție cu starea de lucruri reală din știință". Wittenberg are o viziune realistă asupra științei contemporane căci mai departe el scrie :

„Succesele cunoașterii științifice din ultimul timp sînt determinate tocmai de faptul că omul a îndrăznit — și anume într-un mod zguduitor de premeditat — să introducă date nemijlocite în sisteme teoretice neobișnuit de puternice și de complexe pe care le imaginase el însuși și în a căror construcție datele senzoriale ocupă doar un loc infim".

Dată fiind deci schimbarea situației din știință să vedem ce face noul neopozitivism — și anume prin persoana lui Wittenberg — pentru salvarea pozitivismului. Wittenberg propune filozofiei preocuparea pentru interpretarea noțiunilor științifice, prin stabilirea distincției între ceea ce corespunde realității în conținutul lor logic și ceea ce e doar de domeniul interpretării umane subiective, de domeniul creației omului. Dar Wittenberg rămîne pozitivist și avînd nevoie de un criteriu în această analiză, el nu poate admite criteriul practicii — unicul criteriu în concepția materialist-dialectică — deoarece aceasta ar însemna raportarea unei noțiuni științifice la lumea exterioară la „realitate", ori, „realitatea" este într-un sens, ea însăși o noțiune care, conform principiului pozitivist trebue analizată cu ajutorul altor noțiuni. Wittenberg rămîne credincios acestui principiu și consideră că primară pentru noi nu este realitatea exterioară ci o anumită „ființare aici" în cadrul universului nostru de gîndire, o anumită „condiție umană" care trebuie investigată în primul rînd ca „realitate primă". Wittenberg nu pune însă problema genezei și determinării acestei „condiții umane", nu face legătura între lumea exterioară, reflectare și cunoaștere, ci considerînd universul nostru de gîndire ca atare, făcînd abstracție de determinările lui și denumindu-l „realitate primă" inversează raportul real dintre lume și gîndire realizînd în felul acesta ceea ce au realizat toți idealiștii pe parcursul istoriei filozofiei.

Dar să vedem mai departe cum aplică Wittenberg metoda interpretării noțiunilor științifice pe baza investigației „condiției umane". Pe de o parte este declarată necesitatea supunerii fiecărei noțiuni unei „îndoieli metodice" cu scopul de a o analiza și de a-i preciza conținutul prin intermediul altor noțiuni. Pe de altă parte însă, aceste noțiuni trebuie și ele interpretate înainte de a le folosi, conform principiului — și atunci noul neopozitivism s-ar trezi în situația comică de a nu mai putea rosti un singur cuvînt — sau admise apriori ca definite și precizate, ceea ce contravine principiului lui Wittenberg pe care-l vedem intrat într-un cerc vicios cu un singur refugiu — agnosticismul kantian. Wittenberg apelează la „insolvabilitatea principială a problemelor teoriei cunoașterii și a problemei semnificației noțiunilor" — deși a început prin a pretinde că va rezolva aceste probleme — și devenind sceptic scrie : „In fața noastră nu se deschide nici o ușă spre cunoașterea adevărată. Șarpele a mințit-o pe Eva".

Însă Wittenberg nu se mulțumește cu acest impas logic și caută o ieșire afirmînd că gîndirea noastră este supusă unor țesături de semnificații în care noțiunile sînt neclar definite doar prin locul pe care îl ocupă în cadrul acestor țesături și în mod implicit cu ajutorul animalelor în enunțul cărora nu intră și aceste noțiuni. Pentru a aduce un argument, Wittenberg se referă la teoria mulțimilor a lui Cantor pe care matematicienii „nu pot" să n-o folosească. În realitate însă, matematica constructivă nu folosește de loc această teorie, iar dacă ea este totuși folosită în continuare, aceasta nu se datorează faptului că matematicienii „ar fi nevoiți" s-o facă, ci tocmai pentru că teoria cantoriană a mulțimilor își găsește aplicații în domeniul fizicii și al tehnicii.

Așadar, știința a infirmat din nou tezele neopozitivismului și probabil că ne aflăm în etapa pregătirii unui „nou nou-neopozitivism"...

Sub aspectul strict filozofic, pozitivismul este pe parcursul întregii sale istorii o formă mascată a idealismului schimbîndu-și forma cu fiecare etapă a dezvoltării științei, însă confirmînd pe deplin teza leninistă expusă în **Materialism și Empiriocriticism**, conform căreia idealismul este mereu silit să-și schimbe forma de exprimare odată cu noile cuceriri ale științei. Sub aspect științific, printre reprezentanții acestui curent au fost și oameni de știință valoroși care au fondat prin cercetările lor științe noi, aducînd totodată mari contribuții în domeniul logicii și matematicii, al construirii sistemelor formale care au astăzi o largă aplicare în știință.

O. NAICU

G. DIMISIANU

UN ITINERAR CRITIC *)

Personalitate multilaterală și dintre cele mai active în cîmpul vieții noastre literare, conducător de reviste și profesor la Universitate, George Ivașcu și-a strîns într-un volum selectiv o parte din articolele scrise de-a lungul unui răstimp ce depășește trei decenii, mai puțin generos cu sine decît alți confrați care-și strîng în volume aproape anuale tot ceea ce circumstanțele — și numai acestea — au reușit să obțină de la ei. Culegerea se deschide cu o secțiune intitulată *Atitudini*, pagini de publicistică din perioada începuturilor, cuprinzînd și unele elemente de program scriitoricesc dar interesînd mai ales prin faptul că marchează, așa cum se spune în nota introductivă, „atitudinea autorului față de ceea ce el considera că se cuvenea a fi poziția intelectualului român în acele vremuri de răscruce sub semnul războiului". Mai mult decît un crez estetic, articole cum sînt : *Literatura viitorului, Bilanțuri literare, A fi sau a nu fi intelectual, Anchete, Politica de intimidare a intelectualilor* ș.a. (apărute în „Lumea", „Manifest", „Vremea" etc.) formulează o atitudine ideologică, exprimă o sumă de convingeri care-l plasează pe George Ivașcu, încă din etapa primelor sale afirmări, în liniile de rezistență ale democrației și antifascismului. Ele traduc totodată vibrația interioară a unei conștiințe luptătoare, emulația unui spirit febril, nelipsit însă de organizare, un dinamism lucid, cum și-a păstrat George Ivașcu și astăzi în oricare din manifestările lui.

Dintre articolele de început mai rețin atenția și cele despre critică ; în cuprinsul lor autorul se simte obligat să-și delimiteze obiectul și mijloacele activității căreia i se va consacra, lucru făcut cu claritate și exactă stăpînire a criteriilor. Structural, adeziunea sa pare să meargă către formula „jurnalistică", adică spre acea critică în stare să comunice imediat cu cititorul, operativă, mobilă, știind să intuiască repede problema cheie a momentului literar, lesne adaptabilă obiectului și funcției sale precumpănitor informative. Criticul scrie : „Condiționată prin însăși încadrarea ei, critica jurnalistică e obligată să aibă un caracter informativ asupra mișcării literare", nuanțîndu-și însă deîndată afirmația : „Dar a informa înseamnă adesea a orienta" *(Critica jurnalistică)*. Așadar, a da judecăți de valoare, lucru imposibil fără „o interpretare estetică a operei" și în legătură cu acest aspect criticul găsește necesar să stăruie în chip deosebit. De altfel, într-un articol mai amplu dedicat semnificațiilor prozei lui Creangă, aflăm din nou cîteva considerații teoretice asupra criticii în care ideile exprimate mai sus sînt adîncite. E introdusă noțiunea de „critică structuralistă", înțelegîndu-se prin asta că actul critic este chemat să privească opera ca pe o „structură" sau ca pe un tot în care aspectul „conținutistic" și cel „formal" sînt astfel contopite încît a le considera disparat (în cadrul evaluării estetice) este cu neputință. Concepția structuralistă a criticii ar tinde așadar la o cuprindere armonioasă a operei artistice sub toate laturile sale, aceasta neputînd trăi, ca realitate estetică, decît printr-o armonizare a tuturor elementelor care o compun. Sau, mai explicit, în chiar formulările criticului : „*Structura* este un concept care cuprinde și „conținutul" și „forma" într-atît cît sînt ele de organizate pentru scopuri estetice. Opera de artă este considerată ca un întreg sistem dinamic, ca o structură de semne servind o cauză specific estetică". Am întîrziat ceva mai mult asupra acestor formulări teoretice despre funcția criticii nu numai pentru că problema constituie una din preocupările absorbante ale cărții dar și spre a dovedi că autorul *Confruntărilor literare* aspiră la o îmbogățire a ideii de critică jurnalistică, străduindu-se să o profeseze ca atare.

Din alte unghiuri discuția e reluată într-un studiu mai întins (piesă substanțială a volumului) dedicat momentului de constituire a spiritului critic în literatura română *(Etapa cristalizării)*, fragment, avem impresia, dintr-o proiectată istorie a criticii literare românești. Studiul urmărește fazele cristalizării unei atitudini critice pe măsură ce literatura originală își înmulțește formele de manifestare, demarcînd mai multe stadii : momentul romantic (mesianic) cînd îndemnul heliadesc („scriți cît veți putea și cum veți putea !") anulează de fapt gestul critic, apoi momentul cultural (pre-unionist) cînd critica îmbrățișează toate domeniile culturii în sprijinul ideii de unitate culturală a tuturor românilor și, în fine, faza estetică (maioresciană) care pune chestiunea discernerii între valoare și non valoare sub raport artistic. Interesantă în acest context este inițiativa de a revalorifica contribuția unui critic ante-maiorescian, Radu Ionescu, în ale cărui „principii de critică" (1861) aflăm formulate, cu limpezime și rigoare demonstrativă, idei judicioase despre rostul criticii, pornite, ca și la Maiorescu, tot din surse hegeliene. Este „cea mai valoroasă poziție estetică înainte de Maiorescu", scrie G. Ivașcu, lipsită însă de ecouri din pricina caracterului strict teoretic, fără aplicări la literatura epocii.

Articole importante sînt și cele despre Gherea, Ibrăileanu sau „Viața românească" („Momentul politic și ideologic al apariției") toate concurînd la reliefarea concepției despre critică a autorului *Confruntărilor literare*. Semnificativă e atitudinea față de Gherea. Fără a prelua nimic din viziunea deformantă a comentatorilor care absolutizaseră meritele acestuia în defavoarea contribuției maioresciene, G. Ivașcu reevaluează lucid rolul criticului de la „Contemporanul" în mișcarea literară a epocii, indicînd atît limitările viziunii sale cît și cele cîteva zone unde, prin forța lucrurilor, îl devansase pe Maiorescu : o mai mare mobilitate și o receptivitate sporită față de orientările noi din critica și literatura europeană a timpului. Raportările comparative se soldează cu observații pline de adevăr, neavînd alt scop decît acela de a face cîteva distincții necesare și nu de a modifica iarăși poziția balanței în care cele două spirite critice au fost cîntărite, atîta vreme și în chip destul de artificial : „Chiar dacă Maiorescu a reprezentat o poziție estetică superioară ca prestigiu celei gheriste, în epocă el a cedat treptat terenul disputei prin refuzul de sincronizare cu spiritul contemporaneității (...) Criticul junimist făcuse în tinerețe serioase lecturi de literatură clasică și acestea îi vor orienta permanent gustul și judecata estetică, sigură, dar el lasă impresia că ulterior n-a mai fost interesat în urmărirea evoluției literare. «Realiștii pretinși», Flaubert, Zola, Maupassant, îi repugnă lui Maiorescu, prin „urîtul, tristul, nefericitul" ce se degajă din opera lor, și, cu candoare, el vrea să arunce un văl de uitare, „o suflare senină peste acești pîcloși, fie-le țărîna ușoară pe mormîntul literar". Autodidactul Gherea din contră citea febril și fără reticențe toate operele literare care îi cădeau in mînă, mărturisind o pasiune deosebită pentru acumularea de cunoștințe literare și științifice."

Nu încape dubiu că paginile sale cele mai inspirate, George Ivașcu ni le dă atunci cînd se mișcă în sfera ideatică a unei opere, și mai ales atunci cînd efortul său tinde să reconstituie profilul ideologic al unei epoci sau moment literar, să recompună „scenografia ideilor", cum se exprimă scriind despre lirica eminesciană. Dificultățile încep cînd e vorba de a defini, în formulări sintetice, specificul unui scriitor și e locul să arătăm că cele mai multe profiluri literare din volum (unele doar recenzii deghizate, altele simple medalioane jurnalistice cu caracter aniversar) nu au pregnanță, rămînînd la stadiul constatărilor generale. În cîmpul analizei acțiunea criticului e de asemenea nu prea concludentă, vocația sa fiind, cum spuneam, să ne facă perceptibil și apoi familiar spectacolul ideilor directoare care însuflețesc o operă. Tehnica sa e de a izola repede aspectele esențiale, urmărindu-le în cîteva implicații, cu meotdă dar fără rigidități belferești, țelul primordial fiind nu atît exactul cît semnificativul. Stilul e alb, simplu, orice efecte de expresie sînt refuzate, criticul netemîndu-se să străbată locurile comune ale limbajului dacă-i servesc concluziile în modul cel mai nimerit. Nu însă acțiune strict descriptivă ci reînsuflețire din interior, ascensiune proprie pe schelăria ideilor ; mai totdeauna în astfel de întreprinderi criticul izbutește să comunice nu doar concepte dar și să transmită o tensiune proprie dezbaterii intelectuale, sugerînd acea pasiune a descoperirii și intuiție a valorilor care fac din George Ivașcu, și dincolo de cuvîntul scris, un neobosit și lucid animator cultural.

*) *George Ivașcu : Confruntări literare, EPL — 1966*

Tudor Vianu, mai îndreptățit decît mulți să observe izvoarele esteticii maioresciene, nu uita să atragă atenția asupra „conexiunii sistematice de gînduri" în scrierile polemice și practice ale lui Maiorescu, după ce alții remarcaseră constanța lui în idei. Originalitatea înțeleasă ca noutate (chiar și relativă !) nu înseamnă nimic. Totul este de a putea găsi ideilor o unitate interioară și un sens. Diferența dintre erudit și creator ține mai puțin de originalitate și mai ales de subordonarea tuturor ideilor unui principiu central, adică de „însușirea" lor de către o personalitate capabilă să le gîndească din nou. Opera eruditului rămîne totdeauna o operă, opera creatorului echivalează cu o viață.

Că Maiorescu pornește, acum, din Hegel, în **O cercetare...**, este neîndoios și lucrul n-a întîrziat a fi observat. Mai puțin profundă (demonstrează Tudor Vianu), deși reală, este apropierea de Vischer, care a părut așa de mare cîndva încît Aron Densușianu l-a învinuit pe Maiorescu de plagiat. Punctul de plecare este prin urmare în „momentul final al esteticii hegeliene și anume acela în care idealismul se dizolva în psihologism", zice T. Vianu, conținutul nemaifiind interpretat ca Idee propriu-zisă, „ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condițiile conținutului poetic din acelea ale vieții afective în genere" (**Istoria literaturii române moderne,** p. 188). Către psihologism evoluase însuși Th. Vischer spre bătrînețe (**Das Symbol,** 1887). Unele aparente contraziceri, așa de des speculate, privesc improprietatea terminologiei estetice a lui Maiorescu, dar și punctul lui dublu de pornire : el va zice idee sau pasiune, înțelegînd însă totdeauna același lucru. Discuția asupra acestui punct trebuie închisă.

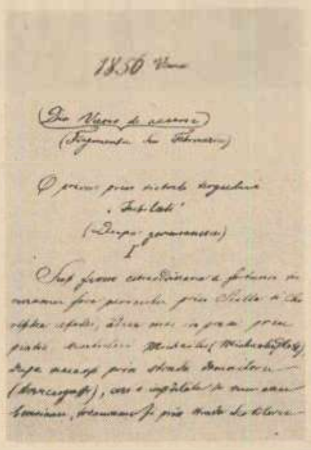
Poate că aspectul cel mai greu de privit azi al esteticii maioresciene este „dualismul" ei : distingerea permanentă între fondul operei și forma ei, între imagine și cuvînt. Dar ca procedare metodologică distincția era necesară (și este și astăzi cîteodată), așa că Maiorescu nu e decît didactic cînd vorbește separat de „condițiunea materială" și de „condițiunea ideală" a poeziei. Să ne oprim la cea dintîi. Maiorescu declină cuvîntului calitatea de material pentru poezie, pentru că (spre deosebire de culoarea în pictură, „sonul" în muzică etc.), el n-are decît putere de comunicare, nu ne interesează în sine ci prin imaginile pe care le deșteaptă. E curios numai cum n-a observat Maiorescu că și culoarea sau sunetul pot fi gîndite ca mijloace de a transmite ceva, emoții, de exemplu, dacă ne așezăm din punctul de vedere al acestei estetice „psihologice". Materia sensibilă a poeziei nu sînt așadar cuvintele, ci imaginile deșteptate „în fantezia auditoriului". „Și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte cu propria sa rațiune de a fi, adaugă autorul. Cuvîntul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sînt abstracte, logice, dematerializate (...) Frumosul nu este o idee teoretică ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă". Adică idei, sentimente, devenite imagine. Dar coborîrea cuvîntului în favoarea imaginii îl duce pe Maiorescu la afirmarea unui anumit număr de condiții pe care trebuie să le îndeplinească... cuvîntul. E totuși normal ca estetica mai nouă care vede în cuvînt, în același timp, și fondul și forma să fie indiferentă la valoarea în sine (poetică sau prozaică) a cuvîntului iar Maiorescu, lăsînd cuvîntului doar rolul formei, al mijlocului de comunicare, să-i pună unele condiții. Pe scurt, cuvîntul nu trebuie să fie uzat, iar atunci cînd nu se poate altfel, cînd nu-și poate juca singur rolul, să fie însoțit și ajutat de epitete, comparații, de tropi în genere. „Dacă precum am arătat — scrie Maiorescu — prin progresul logic al inteligenței lingvistice într-un popor, gîndirea cuvîntului, care gîndire avea la început trup și suflet, și-a pierdut cu timpul trupul și și-a păstrat numai sufletul, un suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești — poetul trebuie mai întîi de toate să (...) resusciteze în imaginațiunea auditorului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvinte".

Pretențiile față de cuvînt ale lui Maiorescu nu sînt absolute, dar ele au încă astăzi o oarecare valoare. Mai ales nu e drept să-l învinuim că vede condiția poeziei în tropi („Nu comparația este condiția poeziei, ci poezia e condiția comparației", îi atrage G. Călinescu luarea aminte), căci, de fapt, el vorbește de tropi ca de „mijloace pentru producerea sau mărirea sensibilității" cuvintelor. Și, pe urmă, atunci cînd exemplifică, se remarcă numaidecît că regulile lui generale sînt trase din observații pline de bun simț asupra poeziei. „Primul mijloc este alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract". Regula e foarte relativă, dar prin cuvînt abstract Maiorescu înțelege clișeul verbal, cuvîntul care și-a pierdut prin întrebuințare prospețimea, expresia comună. Aceeași împrejurare explică de ce pentru Maiorescu noutatea comparației e necesară. („...comparațiunea trebuie să fie **relativ** nouă"). El nu face din regulile acestea un dogmatism de neocolit, dar niște sugestii utile. („Rămîne acum la tactul lingvistic al poetului de a simți care metaforă etc...."). Prin urmare e vorba de o critică mai mult empirică a acelor imagini uzate care și-au pierdut valoarea — comparațiile cu flori, stele și filomele ! — de care e plină poezia română... la 1867. Cel mai adesea i s-a reproșat criticului cealaltă calitate pe care o cere comparației : să fie justă. Și aici exemplele date de Maiorescu ne ajută : e vorba de comparații, nu de metafore, și comparația ține într-o măsură mai mare de logică, deci trebuie să fie justă. Între metaforă și comparație e diferența de la un proces intuitiv care „reduce" două realități diferite la o a treia (ireală) la un proces logic care stabilește un paralelism. În metaforă gîndim simultan două realități, în comparație le gîndim succesiv. Metafora se cade să fie coerentă, ea e un mic univers cu legi proprii, comparației i se cere adevăr, ea fiind un simplu mijloc de a face mai vie o noțiune abstractă. Maiorescu citează astfel de versuri : „Ador tare adevărul / Îl ador că e frumos / Precum e în floare mărul / Al livezii pom frumos.". / Comparația e rizibilă tocmai pentru că nu e justă. Între frumusețea adevărului și frumusețea mărului nu se poate stabili nici o relație logică. Desigur Maiorescu n-are dreptate în alte cazuri : „Ochii cum îi joacă / Ca la o șerpoaică / Ca

NICOLAE MANOLESCU

TITU MAIORESCU *

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867



Prima pagină dintr-o încercare de proză a lui T. Maiorescu, la 16 ani (inedit).

o panduroaică" etc. unde relația e posibilă. Maiorescu știe de altfel foarte bine că **adevărat** în artă „trebuie înțeles cum grano salis". „Cu alte cuvinte : adevărul artistic este un adevăr subiectiv". Ar fi de văzut dacă pentru Maiorescu poezia se reduce totdeauna la compunerea logică. Dacă trecem peste „dualismul" imagine-cuvînt, observăm că Maiorescu cere cuvîntului numeroase însușiri (fără a le absolutiza, dîndu-le drept condiții, mijloace, niciodată drept condiția unică a poeziei) care să-l facă apt a deștepta în mintea noastră imagini. Așadar, cuvîntul în poezie trebuie să fie un simbol, dar nu unul logic pentru că, așa cum zice Maiorescu, „cuvîntul poetului stabilește un raport **pînă atunci necunoscut** între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel **o nouă armonie** a naturei". Se poate găsi o mai frumoasă definiție a simbolului poetic ?

Mult mai frecvent s-au remarcat contraziceri în partea referitoare la „Condițiunea ideală" a poeziei, deși aici lucrurile sînt foarte clare cu unele improprietăți de exprimare. Punctul de pornire e mai direct în **Aestetik oder Wissenschaft des Schönen** a lui Vischer care se tipărea la Stuttgart în anii petrecuți de Maiorescu în Austria. Iată ideea lui Maiorescu : „Astfel toate obiectele gîndirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere : în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțămîntului sau pasionale (...)". Prin urmare arta și știința se deosebesc înainte de toate prin obiect, ceea ce e adevărat, deși probabil noi înțelegem în alt chip deosebirea. „Paralel cu această deosebire — continuă Maiorescu — constatăm pentru scopul ce ne preocupă, următoarea propoziție limitativă: **Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală** (...)". Vasăzică ni se atrage atenția că poezia exprimă emoții, sentimente, atitudini umane, ceea ce este iarăși adevărat. S-au făcut de obicei două întîmpinări ce par justificate multora, dar care se pot ușor înlătura. E. Lovinescu (**Titu Maiorescu**) a remarcat că „existența pasiunii importă, și nu obiectul ei" : obiectul poate fi și ideea, politica, un precept moral. Maiorescu prevenise însă obiecția : „Prin urmare, zicea el, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mînia etc. sînt obiecte poetice ; învățătura, preceptele morale, politica etc. . sînt obiecte ale științei și niciodată ale artei ; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțămîntului și pasiunii" (În comunicarea din 1906 despre Goga va spune cu puține cuvinte noi același lucru. Contradicția în care s-au grăbit să-l pună pe Maiorescu cu sine chiar contemporanii este iluzorie). Neînțelegerea vine din limbajul insuficient al esteticii lui Maiorescu : obiectul poeziei este o **atitudine umană**, produsă la rîndul ei de orice altceva ; obiectul științei nu e o **atitudine umană** față de natură, societate, de exemplu, ci chiar natura, societatea, ca atare Dar putem să-i reproșăm lui Maiorescu a nu exprima destul de clar o diferență pe care mulți n-o fac realmente nici astăzi ? Cîți nu solicită încă poeților teme, obiecte, cînd, de fapt, acestea sînt neutre, ceea ce ne interesează fiind **o anumită atitudine ?** A doua întîmpinare e mai profundă și o fac, între alții, T. Vianu (**Trei critici literari**) : „Poezia nu mai are pentru gînditorul nostru, o semnificație metaforică, ci o simplă semnificație psihologică. Ea nu ne prilejuiește conștiința formei sensibile a absolutului, ci cel mult conștiința pasiunilor care agită sufletul omenesc (...). Ceea ce se poate adăuga este că, judecat în cadrul curentelor europene, Maiorescu este unul dintre cei dintîi care a crezut necesară îndrumarea idealismului hegelian către psihologism") și G. Călinescu (**Istoria literaturii române**) : „Și nu e de loc adevărat că poezia cuprinde numai sentimente. Poezia cea mare e totdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvîntului este în orice caz"). Dacă însă citim bine, vedem că Maiorescu nu excludea intelectualitatea din poezii. Mai întîi el respinge ceea ce am numi poezia pe teme științifice, luîndu-și obiectul din cunoștințe de îngustă specialitate. Pe drept cuvînt. În al doilea rînd, el spune pasiune în sensul general de atitudine : poezia nu e o comunicare de silogisme versificate, precepte puse în rimă, ci un anume raport specific al omului cu lumea. În **Asupra poeziei noastre populare** va reveni cu precizarea : „Sînt două moduri de a privi lumea care ne înconjoară : cu reflecția rece, speculativă (...) și cu inima plină de simțuri. Din cel dintîi mod ies (...) cărțile de știință, din cel de al doilea lucrările de artă". Și aceasta după ce, lăudînd „naivitatea" poeziei populare, explicase că „simțămîntul naiv (...) este compatibil cu ideile cele înalte". În felul acesta pasiunea nu mai e o emoție oarecare, ci un mod de recunoaștere specifică, ceea ce (exceptînd cuvîntul, limitativ) e foarte exact. Maiorescu pare a se contrazice (și n-a fost iertat pentru asta !) cînd spune : „Frumoasele arte și poezia mai întîi sînt **repaosul inteligenței"**. Să vadă Maiorescu în artă un mijloc de relaxare, să refuze intelectualitatea operei, natura ei problematică ? Este tot o neînțelegere. Maiorescu opune „inteligenței active" contemplația. Originea ideii este în Schopenhauer și, mai înainte, în Platon, de la care plecase filozoful german (și Maiorescu știa cînd îi replica lui Gherea : „acestea sînt așa-numitele idei platonice foarte clar reproduse (...) în **Estetica** lui Schopenhauer"). Pentru Schopenhauer intelectul nu ne salvează de sub puterea voinței oarbe (fiind dimpotrivă instrumentul ei), în vreme ce arta este o eliberare reală de voință, căci arta reprezintă absolutul. La absolut ajungem doar prin contemplație, și nu ca indivizi, dar prin uitare de sine, ca pure subiecte contemplatoare. De aci Maiorescu va scoate în **Eminescu și poeziile lui** teoria geniului trăind în sfera ideilor generale, și se apropia de estetica modernă care face deosebirea între om și creator (Mihail Dragomirescu, lipsit de orice gust în critică, dar estetician excepțional care ar trebui cunoscut, va susține, întîiul la noi și aiurea, că personalitatea artistului nu coincide cu personalitatea omului). Nimeni, cu alte cuvinte, nu creează ca om, ci ca zeu : în clipa creației, omul încetează a mai asculta de glasul individualității sale, devenind universal. Dar poate că cele mai frumoase rînduri despre artă ca unic mijloc prin care omul protestează contra destinului și a morții se găsesc tot în articolul, de care ne ocupăm, din 1867. Știința, spune Maiorescu, nu e o împotrivire adîncă a omului pentru că adevărul științei e totdeauna relativ (descoperirea unui adevăr ne împinge mereu către un altul). Este, așadar, o tristețe a cunoașterii raționale, în vreme ce arta „prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit (...) și-i dă liniștea contemplativă". Adevărul artei e absolut (arta e totdeauna la scopul ei, spusese Goethe). Dar iată textul maiorescian, în care efortului de Sisif al cunoașterii raționale îi este opusă contemplația artistică : „Și astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma apriorică a cauzalității, se urcă și se coboară pe scara timpului (...), pînă cînd mințile îmbătrînite ale generațiunii actuale se pleacă la pămînt și lasă altei generațiuni sarcina de a împinge poarta lui Sisifos cu un pas mai înainte ; această altă generațiune o lasă generațiunilor viitoare, și așa mai departe se dezvoltă știința și nu are nicăieri repaos și niciodată sfîrșit : căci prima cauză și ultimul efect sînt refuzate minții omenești ; nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită..."

Iată însă că încercînd să determine condițiile ideale ale poeziei, T. Maiorescu se întoarce (cel puțin ca intenție) la fondul ei afectiv : „Poetul chemat a exprima simțirile omenești a aflat în însăși natura lor legea după care să se conducă". Așadar, însușirile pasiunilor sînt și acelea ale poeziei. Întîi : „o mai mare repejune a mișcării ideilor", adică poeții „să nu aibă cuvinte multe pentru gîndiri puține" pentru că „dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvîntul". Observație banală și adevărată, căci „...dacă prima cerință pentru un artist este ca să știe ce să spună, desigur a doua cerință este ca să știe ce să nu spună". Numai că nu se vede întrucît ar avea valoare numai pentru poezia care exprimă pasiuni ! La fel de aparentă este identitatea poezie-pasiune și în cea de a doua cerință : „un fel de exagerare a gîndirii". „Privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput". Evident, fals : dacă poezia ar fi în legătură cu intensitatea emoțiilor din care provine, atunci valoarea poeziei s-ar măsura prin ceva exterior ei și trebuie să admitem că oricine trăiește adînc este și poet. De altfel, Maiorescu e convins că „simțămîntul (...) l-am putut avea toți : gradul intensității lui, forma (...), sînt originale și proprii ale poetului". Exagerare e totdeauna în poezie, dar ea nu are a face cu exagerarea emoțiilor externe. A treia regulă vorbește de „dezvoltarea grabnică și crescîndă spre culminarea finală..." pentru că „pasiunea este o stare anormală", „o criză", „a cărei scară variază de la plîns la nebunie". Aici se vede foarte bine cum Maiorescu a intuit una din condițiile poeziei, dar s-a înșelat crezînd că provine din pretinsa asemănare dintre pasiune și poezie. El comentează astfel unul din exemple: „Cum un poet adevărat care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreo dată, după ce a început a ne spune că este așa de desperat încît uită pe Dumnezeu și vrea să se sinucidă, să termine zicînd că este nemulțumit și că suspină ?". Cauza e pusă în afara poeziei în loc să fie căutată în poezie : nu lipsa sentimentului real face incoerența versurilor, dar chiar lipsa lor de structură interioară. Crezînd că combate simulația, Maiorescu avea în vedere, de fapt, beția de cuvinte.

Dacă învinuirea că reduce obiectul poeziei la sentimente ar fi plecat de la aceste trei condiții ideale formulate de Maiorescu, ea ar fi fost oarecum întemeiată ; cu toate acestea eroarea lui Maiorescu e aici, alta, mai gravă. El reduce la sentimente nu obiectul poeziei, ci poezia însăși, crezînd că emoția și expresia ei artistică stau la același nivel, ca un lichid în două vase comunicante.

În încheiere : estetica lui T. Maiorescu, așa cum s-a cristalizat ea în **O cercetare critică asupra poeziei românești de la 1876**, are (poate și prin înfățișarea didactică) o aparență de elementaritate care i-a dat, în ochii contemporanilor, o autoritate cum puține alte concepții au mai avut. Astăzi însă ea nu ne mai apare nici așa de clară, nici așa de simplă : înțelegerea ei a evoluat paradoxal, căci, după ce și-a îndeplinit rolul istoric lăsînd impresia că n-are decît o importanță circumstanțială, a devenit deodată dificilă la analiză. Începem să ne mirăm de perspicacitatea contemporanilor...

◆ PETRE ANGHEL

● Țară mumă

Am încercat în taină un cîntec pe caval
Să-l dărui fraților ca un suspin de val

În bătătura prispei să le încing o horă
În care ca olarul să-nvîrt străini și soră

Voiam s-arunc sămînța, s-adăp sămănătura
Gonind arșița groasă sau vîntul cît custura

O casă-am vrut să fac cu-altarul lîngă soare
Cînd vom intra pe poartă s-aducă alinare

În palmă vream să strîng norocul și povața
Să-nceapă lucrul zilei cu bună dimineața

Nesăbuit și tînăr mă căutam prin minte
Făcute erau toate din Tine mai-nainte.

◆ FLORENTIN POPESCU

● Ecou de baladă

Oamenii satului neștiuți coborau
cu cîte-un arbor pe umăr
și intrau pe prispe, în odăi și în grajduri,
își propteau umerii-n streșni adînc
și înconjurau căpriorii cu înjurături
pînă le rămîneau ochii-n ferestre
și brațele le cădeau în pămîntul amar
în care scrîșnea cîinește cu moarte
un bici de destin
prin sufletul nemiluit al strămoșilor ;
aerul visat în scoicile capului
le-alerga cu păsări de sticlă prin somn,
dimineața se trezeau cu pene pisate în gură,
și-și mutau nestatornicia prin lucruri
pînă rămînea liber de aer pe brazde
și noi începeam să ieșim din semințe

◆ DUMITRU ICHIM

● Spic de grîu

Norii erau încrustați de briceag
Ca litera ta crescută pe fag.
Le-am citit întrebător cărările
Chemînd din poarta bobului de grîu
Zările.
Cînd ne vom întîlni
La crinul tors de curcubeu
Am să-ți aduc ca niciodată
O rază verde întrupată.

◆ BUJOR VOINEA

● Șah

Cînd joc partida mea de frig,
Cu aerul din față pe care-l voi străbate,
Simt caii și pionii vibrînd de sănătate
Și mă aud prin tunuri cum mă strig.

Ei sînt adînc în mine îngropați
Între apusuri stranii cu armele arzînde,
De dincolo se-aud regine blînde
Sau poate doar iluzii subțiri de împărați.

E un ocean acolo la margini de bătaie
Și noaptea bîntuie pe țărmuri fumegînd ;
Cînd un pion aleargă și se topește-n bernă
O stea albastră se ridică blînd.

Și joc mereu, joc la răscruci de vînt,
În geamuri de nisipuri străvezii,
Joc chiar cu mine uneori, bătînd,
Rostogolindu-mă încet în altă zi.

◆ NICOLAE COMĂNESCU

● Cîntec de naștere

E dimineață și apele cîntă de sete
Cărămizi sîngerii se înnoadă în turle
Răsturnate pînă sub Sfîntul Ioan.
Sărbătoare cu oameni de pînă acum
Se face-n copii. așteptare
Bat clopote și bărbații s-adună
Îmbrăcați în fîntîni și călare
Pe caii din rîuri pribege
Soarele însuși
Tună în legea venirii pe lume.
MANOLE, ANA ARE UN FIU.

◆ DORIN TUDORAN

● destăinuirea pictorului

Te-am închegat din căutări și fum,
Din năluciri și strigăte de viață.
Din praful ce l-am înghițit în drum,
Din stropi de soare și de gheață.

Ești floarea ce-a-nflorit din gînduri,
Amestecate-n plîns și lut.
Sau, poate fără-a fi știut,
Am dat de tine, cînd muream în rînduri.

MARIO DE MICHELE

● reîntoarcere în liguria, de sărbători

Sus, pe umerii asfaltului, departe,
văd luna,
ca o cochilie mare „Shell"
galbenă, pe stațiile de benzină.

Din pîntecul umed și negru
al pămîntului țîșnește
urletul originar al broaștelor.

La jumătatea pantei
broasca rîioasă singuratică,
înghite cu lăcomie larve gustoase
sub pașii minorelor.

Fraged usturoi
fasole răsucită pe aracii uscați
și melcii pe lăptuci.

Ah, reîntoarcere în bîrlogul familiar,
pentru o săptămînă, iar
merg să-mi ling rănile.

● indicii

Pentru că povestea nefericirilor noastre
nu s-a sfîrșit încă,
haidem să privim
vremea frumoasă ce desfoaie frunzele.

Acum, se rotesc păsările primăverii
iar puiul de vrabie
se tăvălește-n pulbere ca o bilă.

Luna aterizează pe colină.

Copita arsă a cîrlanului
face ca și parte din anotimp,
iar cornul rupt al boului aduce noroc
fetelor
care așteaptă între firele ierbii.

Viespile se năpustesc
spre gîtul băiețandrilor.

Cine știe dacă un anotimp ca acesta
se va încheia cu bine...

● genovei

Orașul meu asediat de vînt,
acum te port cu mine
cum marinarii catargele
tatuate adînc în piele.

În aceste locuri m-am născut,
am crescut printre salopete, cizme de cauciuc,
și corăbii cu pînze în sticle,
am colindat prin portice de umbră
unde frizerii agitau tulburătoare brice
în spatele vitrinelor celeste.

Aici am învățat să mă bizui pe mine
să-i păcălesc pe cei mari
și-am pus mîna pe pietre și cuțit
în războaiele din cartier.

Cronica amănunțită a acelor zile
e scrisă cu cicatrice pe fruntea mea,
în buzele mele crăpate,
în simbolurile sexuale
zgîriate cu un cui
pe ziduri de bordeluri.

Orașul meu, cu fete
la fereastră, înaintea mea,
(să le atingi dacă întinzi doar mîna...),
cu tunul de la amiază
care face să-și ia zborul porumbeii,
cu urletul transatlanticului
cînd se rupe de chei,
cu butoaiele de scrumbii la uși,
cu omul care vinde jăratic și măruntaie de miel
la capătul povîrnișului.
N-am inimă de emigrant,
dar dacă mîine,
nu mă voi opri în gara ta,
atunci înseamnă că inima mea
a devenit nepăsătoare :
așa sfîrșesc doar lucrurile
rău începute
și nimeni nu le mai poate îndrepta.

traducere
de ILIE CONSTANTIN

miguel de unamuno
ÎNTRE PERSONAJ ȘI AUTOR

Există oare o reală competiție între autor și personajele sale ? Folclorul ignoră pe autorul sau autorii săi, iar literatura de colportaj, deși nu anonimă, vehiculează doar opera și universul ei. Sherlock Holmes e mai popular decît Conan Doyle. Iar în film Charlot și Mikey-Mouse sînt mai cunoscuți ca Chaplin sau Disney. Faptul pare normal, căci personajul face parte din economia intrinsecă a operei, pe cînd autorul rămîne adesea în umbră. Lucrul se schimbă în producția lirică, unde, cel mai adesea, direct sau indirect, eul-subiect se exprimă direct. Dar multe dintre scrierile epice agită în primul plan pe protagonistul-povestitor, chiar dacă am socoti între acestea și pe cele scrise doar fictiv la persoana întîi. Procedeul este pe de o parte subiectiv, căci supune totul judecății autorului-personaj și „experienței" sale, vădit personale, dar pe de altă parte obiectiv, căci această experiență e limitată. Care dintre aceste două generalități va fi fost urmărită cu precădere de către Unamuno în cunoscuta sa *Negură* este greu de precizat, căci în competiție, fiecare tendință exprimă un deziderat al autorului.

Încă în *Viața lui Don Quijote și Sancho*, Unamuno — în opoziția Cervantes — Don Quijote — ia partea eroului împotriva autorului său. El sprijină „quijotismul" în pofida „cervantismului" și în această dispută are siguranța că Cervantes ar fi de partea cervantiștilor pedanți, comentatori de viață, de operă și variante, împotriva plodului său genial, Quijote, luptător cu morile de vînt ale realului. Cervantes — spune Unamuno — s-a născut ca să dea viață lui Don Quijote, ba mai mult, pentru ca acesta din urmă să fie comentat de el, Miguel de Unamuno. (Și, firește, apoi de alții). Pentru Unamuno, un autor e unic, finit, istoric și irepetabil. Un erou e universal, nemuritor, anistoric („intraistoric") și polivalent. Nemurirea e a lui Don Quijote, nu a lui Cervantes. (Puțin importă dacă acesta a existat sau nu cu adevărat ; el „există" mereu, prin noi, cititorii săi). Printre altele și pentru că Don Quijote nu-și trădează niciodată condiția, în perena sa existență : nu se degradează și nu moare. Dar și pentru că substanța sa genială e mereu susceptibilă de înnoiri și interpretări. Căci nu numai Don Quijote trăiește prin cititor, ci și cititorul prin Don Quijote : lectorul, citindu-l, îl retrăiește, precum tot în opera lui Unamuno, făcea eroul din eseul romanesc „Cum se face un roman". Este încă unul dintre modurile de „retrăire" în memoria posterității — cunoscut de mult în literatura spaniolă, încă de la Jorge Manrique cu faimoasa sa „tercera vida" (A treia viață) — înrudit dar și desebit de „căutarea timpului pierdut" a lui Proust. Trăind întreaga viață sub spectrul perisabilității eului, și făurindu-și din aceasta o întreagă filozofie a „sentimentului tragic", Unamuno nu putea să nu jinduiască la soarta și condiția eroului literar, cîștigat eternității prin însăși natura sa ideală. Și de aceea, pasul următor către „obiectivarea" (citește : eternizarea, căci pentru Unamuno concret-istoricul e mai subiectiv decît general-abstractul, ca la orice idealist) autorului său, prin introducerea acestuia în condiția personajului și în contextul cărții, petrecută în romanul amintit „Negură", ne apare ca o consecință logică. Cartea aceasta nu este o operă lirică (deși sentimentală, dar neutralizată de ironie) și nici nu e scrisă la persoana întîi. Aici procedeele sînt clasice, căci autorul știe ce gîndesc personajele sale, ba chiar ironizează aceste gînduri. Nici metoda în sine nu e nouă, Molière a fost, într-un cunoscut interludiu, propriul său erou, numit tot Molière. Iar în zilele noastre, Eugen Ionesco, prin gura personajului Jean, își invită eroul, Bérenger, să-i vadă piesele : „Ai văzut piesele lui Ionesco ?" ; regele din *Regele moare* va muri — spune un personaj — „exact peste 90 de minute, adică la sfîrșitul acestei piese". Nou este însă, că prin pana lui Unamuno, autorul-personaj, după lirica unde prezența sa e sine qua non și după dramaturgie, pătrunde în epică. Eroul principal, Augusto Perez, conversează cu Don Miguel de Unamuno, la Salamanca, reședința autorului, și rezultatul este condamnarea la moarte a lui Augusto. Inegalitatea autor-erou nu este trădată de textura cărții și confuzia ne este pe cît posibil sugerată și întreținută. Ca și cum Unamuno-personajul ar fi mai important decît Unamuno-autorul, primul fiind mai aproape de mult visata nemurire. Condiția personajului este astfel obiect de invidiat. Arbitrarul aproape total (autorul își întreabă cititorii ce să facă cu bietul erou dezamăgit în dragoste, iar pînă la urmă hotărăște să sfîrșească cu el) mai are, firește un scop : de a ne obliga la o paralelă cu arbitrarul condiției umane, în care noi sîntem la rîndu-ne personaje ale unui „autor" suprem.

Că Unamuno insuși se îndoiește profund de ceea ce ne sugerează astfel, este iarăși evident. Sentimentul său tragic se întemeiază tocmai pe neputință. Și atunci construcția de „castele în Spania", în acea Spanie pe care el o căuta „înăuntrul său" (în eul intern) este singura soluție. Soluție-paliativ, care a proiectat personajul-Unamuno, în însăși viata reală. Căci în afara unui Unamuno-autor, a existat un Unamuno-personaj, și în viața cea de toate zilele. Un om „altfel" decît cel real. Și — în principal — unul care disprețuiește rațiunea ce-l obligă la construcții imaginare. filozofice și romanești, în realitatea cărora pretinde mai curînd că crede, decît crede. De fapt doar „vrea" să creadă. Pentru a substitui rațiunii care-l obligă la concluzii nedorite, un alt univers, „dorit", un univers arbitrar. Si toate acestea în numele salvării, al nemuririi, al acelei nemuriri pe care în ciuda ineficacității filozofiei sale, l-au cîștigat și unul și altul, om și personaj prin plusul de simțire poetică și de problematică filozofică pe care le-au adus omenirii.

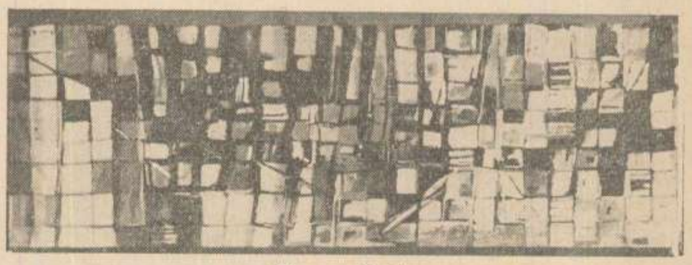
GRIGORE DIMA

PREMIUL NAȚIONAL AL ARTELOR 1966 :

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA

După Bissiere, Bazaine, Arp, Giacometti, André Masson și André Lhote în 1966. Marele Premiu Național al Artelor, cea mai mare recompensă a artelor plastice în Franța, i se decernează Mariei-Elena Vieira da Silva. Impunîndu-se încă din anii 1950, odată cu Wols sau De Staël, cu mici compoziții, peisaje din Lisabona sau chiar abstracții pure, ea atrage atenția lui Michel Seuphor, care în 1949, scrie în catalogul expoziției de la Galerie Pierre : „Puțin cu puțin, abordînd teme familiare, Vieira da Silva creează o artă de neînlocuit, o «stare» nouă a picturii. Ceva există aici, care încă nu a fost exprimat pînă acuma : un spațiu fără dimensiuni, limitat și în același timp nelimitat, un halucinant mozaic unde fiecare element este dotat cu o mare forță interioară... Fiecare tușă de culoare posedă o încărcătură de dinamism conținut de întreaga pînză...".

Din 1949, Vieira da Silva evoluează spre formele care o vor defini ca una din cele mai interesante personalități ale artei contemporane. Născută în 1908 la Lisabona, căsătorită cu pictorul Arpad Szenes, în 1930, naturalizată în Franța din 1930, în 1933, prima expoziție personală îi este organizată de Jeanne Bucher. Din 1939 pînă în 1947 călătorește în Brazilia, iar la întoarcere îl va întîlni pe Pierre Loeb, care-i va expune operele regulat, în galeria sa, iar de cîțiva ani expune din nou la Jeanne-Bucher și Knoedler, la New-York. Opera lui Vieira da Silva, în dezvoltarea prezentă a artei contemporane, prezintă o situație particulară, originală. Fără să fie în filiația marilor curente, care s-au succedat de la revoluția impresionistă, influența de care s-ar putea vorbi că a resimțit-o, ar fi cea a suprarealismului. Insă disciplina severă, aparentele improvizații de linii și culoare, tempereazā accentele halucinante, obsesiile, într-o ordine și orchestrație reținută. Se apropie de arta abstractă, numai prin preferința pentru unghiul drept, pentru geometria de forme înscrise în spațiu ; cînd este întrebată care sînt pictorii care au exercitat cea mai mare influență asupra operei sale, ea răspunde : „Nu știu, influențele primite sînt multiple și contradictorii".



„Compoziție"

Cu toată admirația ce o poartă pentru cutare sau cutare pictor, Vieira da Silva nu vorbește despre opera de artă. Ea se lansează întotdeauna, pornind de la o experiență trăită intens : penetrația în esența lucrurilor, la îndemîna artiștilor de diverse temperamente, la Vieira da Silva se va manifesta într-un limbaj diferit, original, care însă va tinde a exprima aceeași realitate pentru artistul autentic, acel „desir pour la recherche", care definește pe acesta, in raportul său cu lumea înconjurătoare. La Vieira da Silva, integritatea, intensitatea, concentrarea sînt calitățile care-i determină unitatea monolitică a operei sale.

Într-o confuzie estetică, ca cea a secolului nostru, Vieira da Silva apare ca o veritabilă interpretă a unui lirism de o tulburătoare singularitate. Poate ca și la Klee, această creație

● desene franceze ●
(De la Matisse pînă azi)

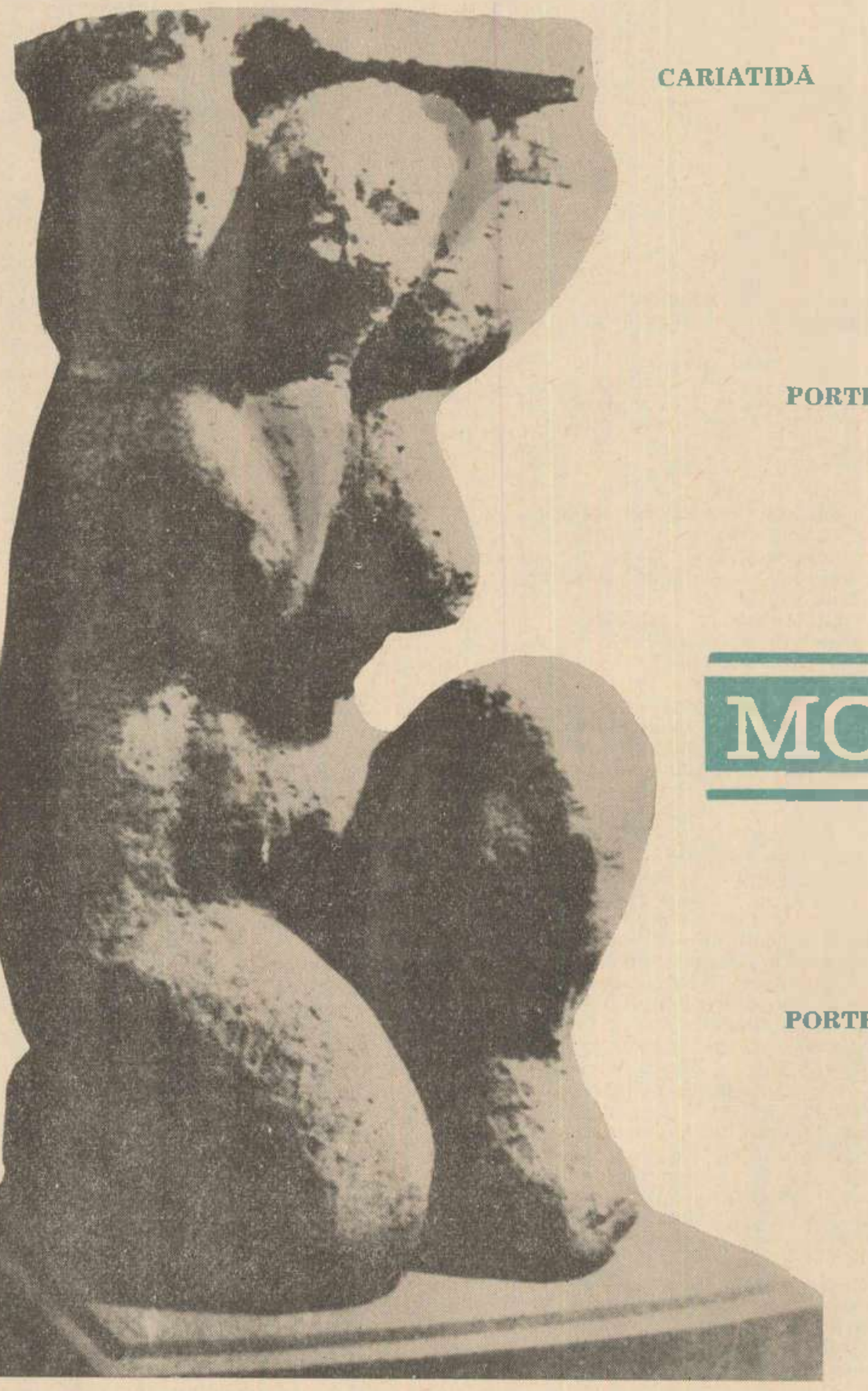
Așa după cum arată titlul expoziției de desene franceze care a avut loc la București nu e vorba nicidecum de o panoramă a picturii, ci a desenului epocii noastre sau, mai curînd, a artelor desenului, care cuprind în afara desenului propriu-zis, acuarela, guașa, pastelul și chiar colajul, tehnică a cărei descoperire este fără îndoială una din cuceririle principale ale artei moderne. S-ar putea spune că dacă prestigiul culorii este prezent în cîteva opere de primă importanță, nu va trebui, în general, să căutăm în această expoziție un echivalent oarecum minor al producției picturale contemporane.

„Iată nuditatea, restul este îmbrăcăminte", amintește, după Péguy, dl. Bernard Dorival, în frumoasa sa prefață la catalog. Dar tocmai această despuiere, ceea ce desenul relevă și am căutat-o în zadar în alte părți, este scrierea, total dezgolită și pură, universul semnului, a cărui geneză va putea fi urmărită în expoziție, reducere supremă a formelor la cîteva linii esențiale, în care freamătă mîna creatorului, printr-un admirabil desen în pensulă de Matisse, stenografia umoristică a lui Marquet, reconstrucția obiectului la cubiști, freneticele graffiti ale lui Masson ; în generația vîrsnicilor vedem semnul cucerind spațiul, reducîndu-l la esențial, pînă cînd devine spațiu el însuși, metamorfozele spațiului și formelor în spațiu: libere constelații de Arp, grele constelații de Léger, geometria dinamică a lui Kupka și Delaunay, caligrafia mentală a lui Manessier și Michaux, semnele peremptorii ale lui Hartung, Soulages, Schneider și ale urmașilor lor ; fie că ei combină forme pure în armonioase sau stridente îmbinări, fie că schematizează realul pînă la a face din el univers imaginar, abstracți și figurativi se întîlnesc în această identică supremație a semnului și în consecință a desenului.

Evident, această unitate estetică, sau mai exact morală, merge mînă în mînă cu extrema diversitate, și tocmai la descoperirea acestei multiplicități ne invită expoziția de față. Am fi putut să reducem prezentarea noastră la cîteva capete de afiș. Dar nu ar fi însemnat aceasta o simplificare exagerată a unei arte a cărei bogăție rezidă tocmai în belșug ?

Am riscat deci în partea contrară : să reprezentăm cît mai mulți artiști posibili, cu condiția ca ei să fie excelenți, și de preferință cei mai tineri. Fie ca acest accent de tinerețe făurit, în același timp din prospețime și din flacără, să fie sesizat de publicul românesc și în special, de către tinerii pictori și sculptori români, al căror remarcabil avînt am avut bucuria să-l descopăr în cursul celor cîteva zile petrecute în Bucuresti.

PIERRE GEORGEL
asistent la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris



CARIATIDĂ



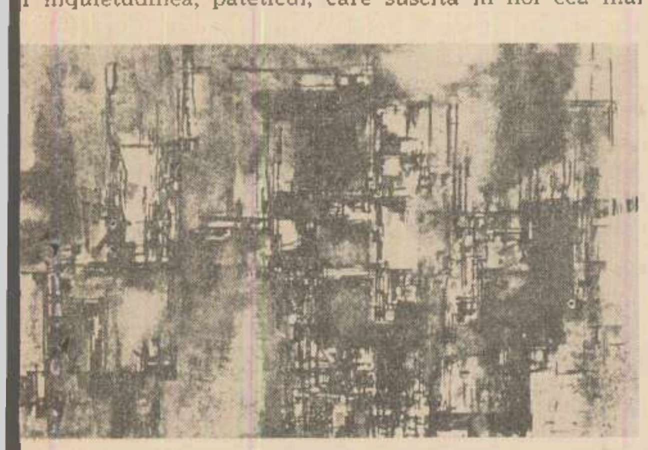
PORTRET



PORTRET

MODIGLI

seează între muzical și poetic ; muzical, pentru că grafia
ște din dinamismul și modulările liniei, de o vădită
ură simfonică, poetic pentru că aspirațiile majore ale
ului sînt esențialmente cele ale insolitului, ale visului,
veriei.
area culorii parvine a crea, la Vieira da Silva, o pro-
ne în spațiu deja „liric“, total diferit de viguroasele
ucții spațiale ale pictorilor din generația sa, ale unor
e, Deyrolle sau chiar Piaubert.
e la pictură își va reclama mijloacele, ci din viață,
ucruri, din raporturile pe care le întreține artista cu
inconjurătoare. Cred că aici se diferențiază Vieira
lva de o întreagă pleiadă de artiști sclerozați de cal-
„deductive“ privind reînnoirea limbajului plastic.
perirea a ceea ce se disimulează „în spatele vizibilului“
oduce printr-o armonie grafică și cromatică, ce traduce
l inquietudinea, pateticul, care suscită în noi cea mai



„Baulieive — 1955" („Periferie — 1955)

melancolie. Ea nu caută imaginea frumoasă, ci cea
se impune spiritului ei, cea care convine aspirațiilor ei,
ităților de investigare mereu mai aprofundate a rea-
Imaginația sa nu a izolat-o de viață ; în spatele apa-
lor, în spatele codului elaborat de imaginația sa, opera
ieira da Silva este „o celebrare“ a vieții moderne.
viguroasa arhitectură spațială în care se integrează
nea plastică, există calitatea sentimentului, exprimat
culoare, prin formă, în măsura în care aceasta redă
mișcării.
ra ei poate fi o reverie asupra arhitecturii viitoare ?
noilor structuri, sau super-structuri, ce tehnica mo-
le permit astăzi realizarea ? Arta este un element
ficator al universului. Pictorul este acela care găsește
noi, pentru a exprima realitatea timpului său. Fie-
trăsătură, fiecare configurație tinde spre construirea
lumi care poate fi cea ideală, unde o imensitate al-
ă, asemănătoare oceanului, celebrează armonia, unde
na este înlăturată în favoarea discreției, a clarității.
ul plastic devine astfel spațiu poetic, puritate de energii,
rțe, unde traiectoriile, volumele, fiecare element al gra-
lumina, concură spre expansiunea formelor, către noi
universuri.
iul Național al Artelor s-a decernat astfel, în anul
trecut, unuia dintre cei mai importanți artiști contem-
ni. Încercărilor de realizare de noi emoții estetice, de-
ăine artei, încercări ce astăzi sufocă și derutează pri-
ul, li se opune în acest caz o artă ca cea a Vieirei da
, artă de mare spiritualitate, de o impresionantă forță
ioară. Dar, la tot ceea ce am putea exprima noi despre
e replică atît de sugestiv René Char în acest splendid
f. Merci pour Vieira da Silva“ :
ouche à l'étendue et je peux l'enflammer“.

ANDREI DOICESCU

ELVIO ROMERO

PARAGUAY

partizanii vietnamului

E bezna.
Mai mult decît bezna.
E stinsul suspin, semnul,
imperceptibil
E urma din beznă pecetluită cu
beznă.

E jungla.
Mai mult decît jungla.
E susurul liniștei, e tainicul licăr,
E sumbrul ecou ce învăluie jungla.

E noaptea.
Mai mult decît noaptea.
E șuerul aspru ce zboară-ncotrova,
E straniul șuier înfipt pînă-n
noapte.

E trunchiul.
Mai mult decît trunchiul.
E spaima pînditului, fantasmele
ceții
Frunzișul e plin de-o mulțime de
chipuri.

E bambusul,
Nu numai bambusul.
E țarina unde-ncolțește orezul,
Și e, în gropile tigrilor, țeapa de
bambus.

E ziua.
Mai mult decît ziua.
E groaza călăilor, e răzbunarea,
E dimineața — pragul înalt al lui
mîine.

Și e poporul !
Nu, nu doar poporul.
E tărîmul nădejdii, de unde
poporul
Luînd arma, renaște în sine
poporul.

în românește de
VAL. ANTONIU

PEISAJ MUZICAL XX

CHARLES IVES: DESTIN

Moartea prematură a unui artist face obiectul poveștilor triste. Dar renunțarea deliberată la compoziție din partea unui mare creator, în pline puteri ? Este cazul lui Charles Ives care, azi abia, se relevă a fi scos primul muzica americană din impasul provincialismului.

Lucrurlie s-au petrecut pe la începutul veacului, cînd majoritatea compozitorilor americani compilau serii la indigo după originalele de dincoace de Ocean, cultivînd banalitatea clamoroasă. În acel anturaj originalitatea lui Ives a fost taxată ca ignoranță la adresa celor mai elementare reguli ale compoziției. Nici măcar colegii care îi cunoșteau erudiția nu l-au onorat cu mai mult considerație decît se acordă unui smintit.

E adevărat că Europa l-a cîntat la Paris, Budapesta și Berlin — ce e drept prin bunăvoința unui luminat dirijor american. Mai mult, Anton Webern s-a străduit să-i facă o însuflețită reclamă la Viena. Ce folos dacă **acasă**, unde ar fi putut pune temelia unei școli, artistul nu a fost luat în serios ?

Simfonia sa a 2-a, terminată în anul 1920, s-a cîntat în premieră la New York jumătate de veac mai tîrziu. Următoarea, a 3-a (1911) în anul 1945. Cu simfonia a 4-a nici măcar atît. Pur și simplu nu s-a executat decît după moartea compozitorului, deși nu s-ar putea spune că 80 de ani (1874—1954) reprezintă o viața scurtă.

Celebritatea i-a venit peste noapte, cînd a ajuns membru al Institutului Național de Artă și Literatură. După scurtă vreme s-a pomenit onorat și cu premiul Pulitzer, insignă supremă a artelor americane. Lucrările au început să-i fie cîntate și înregistrate pe discuri. Avea 73 de ani. Sărbătorirea l-a lăsat rece. Nu s-a mai deplasat la concerte, care de altfel nu-i mai puteau folosi în nici un fel. De altfel, nu mai era compozitor.

Cîntărind prejudiciul pe care l-a adus culturii americane această întîrziere, unii specialiști sînt înclinați să dea vina pe firea însăși a discutatului compozitor. Că a fost un misogin. Că un om civilizat nu are voie să nu cultive cercurile muzicale. Că prea a fost intransigent în relațiile cu oamenii etc.

În realitate, Ives a făcut tot ce i-a stat în puteri pentru a fi luat în seamă, mai ales spre a-și auzi muzica, dacă nu de altceva, măcar pentru a-și putea controla experiențele. În vreo două rînduri și-a editat lucrări pe cont propriu. Ba, uneori, cu mari sacrificii materiale, și-a tocmit orchestranți numai să-și verifice anumite rezultate sonore.

Nu era infatuarea trăsătura fundamentală a caracterului său. În fond, nici nu era ireductibil. Meșteșugul îl deprinsese bine de la tatăl său, profesor de muzică în orășelul natal din Conneticut. De la Bach și Beethoven la improvizații pe imnuri și melodii americane...

La 13 ani fusese angajat organist la biserică. De la părintele său, extrem de imaginativ în aranjamente, a moștenit și experimentul pentru cele mai diverse formații.

Așadar, stăpînea deja bine tehnica muzicală pe vremea cînd urma cursurile de compoziție ale universității Yale. Către finele studiilor, profesorul, respectuos cu tradiția academică pe care și-o însușise la München, l-a mustrat pentru năzdrăvăniile sale în muzică. Și iată că Ives se manifestă docil cu o respectabilă cantitate de compoziții „corecte“. Să nu se spună că nu știe să respecte canoanele meseriei ! În treacăt fie amintit că și Erik Satie a avut ambiția să absolve „Magna cum Laudae“ Conservatorul din Paris spre a curma unele bîrfe, cînd bine cănit pe la tîmple, era bine cunoscut compozitor. Cu Satie a avut comună și vivacitatea spiritului polemic și maniera de a păstra printre portative cuvinte sau fraze caustice. Uneori aceste comentarii le-a adunat într-un pamflet, de tipul celui intitulat **Eseuri înainte de sonată.** (Se referă la sonata a II-a pentru pian, „Concord“, considerată ulterior de critică o capodoperă) : „Aceste eseuri preliminare au fost scrise de compozitor pentru cei ce nu-i pot suporta muzica — iar muzica pentru cei care nu-i suportă eseurile ; în fine, celor care nu suportă nici una nici alta le închin totul cu respect“ ș.a.m.d.

În alte medii artistice, compozițiile lui Ives ar fi stîrnit poate simpatii sau măcar ar fi înfierbîntat patimi violente. Tristă pînă la urmă rămîne indiferența și obscuritatea care l-au înconjurat fără să slăbească. Nici generația următoare nu s-a încumetat să-l urmeze. Așa se face că tîrziu de tot, abia după cel de-al doilea război mondial, spiritul lui Ives a produs însfîrșit compozitori care se revendică fățiș, de la această mare personalitate.

Legăturile lui cu confrații, după cum se vede, au fost șubrede sau neînsemnate. Dar, pe cît de bizară în lumea muzicală pe atît de firească apare figura sa în context cu alți creatori americani de talia unui Benjamin Franklin sau Josh Billings, încarnări ale spiritului inventiv, ale ingeniozității și independenței. În muzică, Ives procedează tot atît de liber față de cultura europeană, precum Walt Whitmann în poeme.

Printre compozitorii americani a fost primul și la vremea sa singurul care a reușit să discearnă și să pună în operă elementele idiomatice și fundamentale, arhetipurile unei bune părți a ceea ce se poate numi fondul muzical american. Mai mult, creația lui Ives este dublată aproape pretutindeni de o funcție : a face viu peisajul meleagurilor natale. Concerte ale fanfarei sătești, coralele de sub cupola bisericii, dansuri cîmpenești, cîntece de tabără, circuri ambulante... de unde și gustul accentuat pentru concretizarea plastico-literară. Iată așadar sursele „originalității“ sale.

Culpa gravă a pionierului american, care l-a expulzat departe de „cercurile muzicale“ au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate“ ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidențele lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sînt neașteptate. Procedeele sale sugerează evident poliritmia lui Stravinsky, suprapunerile modale ale lui Milhaud, gustul pentru sonorități acide al lui Bartók. Senzațional este însă că în soluții îi precede pe toți ! Calitatea sa actuală de precursor convinge mai mult pe măsură ce opera îi e mai cunoscută. Pentru tradiția americană apare ca inventator al „clusterului“ sonor (înaintea lui Henry Cowell), promotor al laturii aleatorice în dezvoltarea muzicii deschizînd drumul lui John Cage. Care să fi fost oare prestigiul școlii americane de compoziție dacă lucrările lui Charles Ives ar fi văzut lumina tiparului la timpul lor ? Ce-ar fi dacă toate școlile tinere și-ar promova cu mai multă încredere și la vreme, în lume, rezultatele propriilor experiențe ?

RADU STAN



ROMUL MUNTEANU

HANS WERNER RICHTER ȘI ROMANUL DE RĂZBOI

*

În ultimele două decenii, mai ales, s-au cristalizat în cadrul literaturii din Germania occidentală numeroase tendințe inovatoare, susținute de scriitori de largă notorietate.

Scrutînd cu luciditate atît trecutul, cît și prezentul unui popor cu o istorie foarte agitată, unii dintre cei mai reprezentativi scriitori germani din epoca noastră se îndreaptă spre o literatură de autentică angajare, imprimînd operelor lor caracterul unor parabole cu destine umane exemplificatoare.

Motivul cel mai frecvent întîlnit în această literatură cu evidente implicații parabolice l-a constituit războiul, ca experiență-limită a ființei umane și traumele pe care acesta le-a provocat în conștiința oamenilor.

În literatura din Germania occidentală se realizează de mai multă vreme o anumită întoarcere spre rădăcinile umanismului, așa cum a evoluat el de la Goethe pînă la Th. Mann, Brecht și Remarque. În rîndul acestor scriitori, animați de generoase idealuri umaniste, se situează Hans Werner Richter.

Ca și alți scriitori germani, cunoscutul fondator și animator al **Grupului 47**, a trăit un puternic sentiment de culpabilitate în fața istoriei și a popoarelor care au îndurat ororile provocate de război.

Cînd în anul 1947, scriitorul german publica în revista **Der Ruf** semnificativul său eseu **Între libertate și carantină**, el făcea un act de confesiune profund tragică. **„Poate trebuie ca cineva să fi petrecut un deceniu în lipsa de libertate și ani la rînd în mijlocul unui popor condamnat la penitență pentru a prețui libertatea și pentru a vedea pericolul de care este amenințată.“**

În epoca noastră, demonstrează H. W. Richter, scriitorul nu mai poate fi un stimplu **caligraf,** iar dacă aportul oamenilor de litere în făurirea unei lumi noi poate fi foarte mare, atunci și responsabilitatea lor socială trebuie sporită. În acest sens, prozatorul german subliniază necesitatea modificării opticii unor scriitori asupra vieții, renunțarea la **romantizarea realității** și definirea unei **alte atitudini față de lume**, constituind cerințe de prim ordin.

Ceea ce-l interesează pe animatorul **Grupului 47** nu este **cum se spune** un lucru, ci **ce se spune**, fiind convins că numai pe această cale se ajunge la adevăr.

Realizînd o literatură cu evidente elemente comportamentiste, H. W. Richter caută adevărul în anumite situații-limită, în care omul poate să ajungă. Ca și E. M. Remarque sau H. Böll, prozatorul german are drept laitmotiv al creației sale războiul, asociat cu cele mai diverse atitudini și sentimente, generate de acest spațiu al morții.

Dat fiind specificul romanelor lui H. W. Richter, el nu mai poate imprima intrigii caracterul unei **anecdote amuzante,** pe prim plan fiind adusă **aventura exemplificatoare.** De aici rezultă atitudinea de moralist a scriitorului german. Ea nu capătă însă niciodată caracterul unor comentarii obositoare sau al unor epiloguri artificiale. Lecția parabolei rezultă din întreaga traiectorie a personajelor din opera sa, prin actul lecturii cititorul fiind în permanență confruntat cu **aventura exemplificatoare.**

Elementele caracteristice romanului parabolic, prezentate în opera de debut **Au căzut de mîna lui dumnezeu** (1951), sînt semnificative din acest punct de vedere. Opțiunea individului pentru o anumită alternativă și responsabilitatea consecințelor acesteia, vehiculată mai ales de literatura existențialistă, este întîlnită și aici, soluțiile scriitorului german fiind însă cu totul diferite. Narațiunea are caracterul unui reportaj care vehiculează fapte reale, structura cinetică a ansamblului operei rezultînd din acea schimbare rapidă a locului acțiunii, al cărui cîmp de desfășurare este Europa. Prin maniera de selecționare a personajelor și de **punere în situație**, H. W. Richter construiește în mod deliberat un univers labirintic, năzuințele cele mai intime ale noneroilor săi fiind, în cele din urmă, barate de obstacole de neînvins. Aparentă, opțiunea lor este determinată de evenimente mai puternice decît ei.

Evenimentul-limită, în fața căruia sînt aduse personajele din roman, este războiul. Un eston, maestru de călărie, un tînăr pantofar evreu, o vînzătoare dintr-un bar, un comunist care comandase o escadrilă de vînătoare, un fost luptător republican din Spania, un partizan sîrb, o cehă căsătorită cu un german etc., reprezintă lumea adusă în spațiul morții. Scriitorul construiește astfel în mod deliberat un univers cu destine umane deturnate de la traiectoria lor inițială. Războiul reprezintă astfel catastrofa maximă în fața căreia poate să se găsească omenirea. La sfîrșitul acestei catastrofe, toate nădejdile sînt spulberate. Acordurile finale ale acestui roman-parabolă sînt încărcate de o dureroasă melancolie. Lecția rezultată din această sumbră parabolă duce spre concluzia că evenimentele-limită nu pot contribui la ameliorarea relațiilor dintre oameni.

Dacă în **Au căzut de mîna lui dumnezeu**, H. W. Richter se menține în limitele romanului reportaj, în **Urme pe nisip** (1953), scriitorul, reluînd același motiv al războiului, va realiza un adevărat **Bildungsroman.** Prezentă în prima operă, narațiunea cinemascopică este restrînsă în **Urme pe nisip** în mod masiv, tehnica luminii de reflector fiind uzitată aici pentru reliefarea unor spații mici.

În fluxul calm al vieții acestui furnicar de pescari se produce o anumită sincopă, provocată de izbucnirea războiului. Unii pleacă la război din constrîngere, alții crezînd în iluzia victoriei.

În felul acesta, H. W. Richter conturează fundalul social-istoric al romanului și coordonatele pe care vor evolua destinele eroilor săi. Dar insistența asupra cronicii generale de mentalități nu-i permite scriitorului decît o sumară schițare a siluetelor umane.

Reacțiile personajelor sînt notate cu economia de mijloace specifice literaturii comportamentiste, dar nu și cu ingeniozitatea scriitorilor americani.

Tehnica luminii de reflector, care evidențiază un singur aspect de viață sau un singur personaj, iese în evidență în a doua parte a romanului **Urme pe nisip**. Aria socială investigată se restrînge mereu, **romanul familiei** devenind în cele din urmă un **roman al individului.** Astfel, H. W. Richter conjugă cu ușurință formula **romanului auctorial** cu cerințele impuse de **Bildungsroman.** Detalii cunoscute din biografia scriitorului pătrund cu discreție în această operă în care poezia tulbure a adolescenței, cu toate căutările ei dramatice, este proiectată pe fundalul războiului.

Într-o lume degradată, eroul central din opera lui H. W. Richter caută cu ardoare valori autentice. Ancorarea nu înseamnă pentru acest tînăr care tatonează superlativul existenței, fixare.

Parabola convertește și aici cazul într-o aventură exemplificatoare de largă valabilitate.

Formula **romanului auctorial**, scris la persoana întîi, întîlnit în **Urme pe nisip,** este părăsită în **Să nu ucizi** (1955) în favoarea narațiunii la persoana a treia, destinată să imprime un caracter mai profund și mai obiectiv viziunii despre război, ca eveniment catastrofic. În **Să nu ucizi,** unghiul perspectivei asupra realității se lărgește mereu, romanul familiei Lorenz devenind în cele din urmă un roman al colectivității.

Ca și în alte opere ale lui H. W. Richter și în **Să nu ucizi** războiul este factorul nivelator al destinelor, universul absurd în care extincția se produce la fel, indiferent de valoarea morală a individului, adus în spațiul morții.

Cei trei fii ai tîmplarului Lorenz sînt angajați în cele din urmă în vîltoarea luptelor, indiferent de convingerile lor. Moartea îl surprinde pe Walter în Franța, iar Gerhard și Peter cad pe alte meridiane ale Europei în etapa înfrîngerilor finale.

Sensul parabolei este univoc. O dată declanșată, crima nu mai poate fi oprită de nimic, indiferent de faptul dacă individul are sau nu o culpă în declanșarea măcelului generator de moarte.

Itinerariul creației lui H. W. Richter ne permite să-i integrăm opera într-o bogată literatură cu caracter pacifist. De la Carlo Levi, Curzio Malaparte, Remarque și Șolohov pînă la J. Jones și Claude Simon, literatura inspirată din evenimentele ultimului război a înregistrat numeroase opere de incontestabilă valoare artistică. Romanul reportaj s-a impus și el pe această cale ca o modalitate artistică fertilă. În ansamblul acestei literaturi a documentului transfigurat în operă de artă, H. W. Richter aduce o contribuție demnă de luat în considerație în epoca noastră atît de sensibilă la situațiile-limită ale destinului omenirii.

simultan literar



cu

NINA CASSIAN

V-AȘ CERE UN LUCRU DIFICIL, CARE NECESITĂ DETAȘARE. E VORBA DE ÎNCERCAREA DE A SCHIȚA LINIA EVOLUȚIEI DUMNEAVOASTRĂ POETICE. AR FI O EXPERIENȚĂ ȘI O CONFRUNTARE PENTRU CRITICĂ ȘI, FĂRĂ SĂ AVEM PRETENȚIA SĂ ATINGEȚI OBIECTIVITATEA ABSOLUTĂ, AȚI PUTEA FACE APRECIERI DIN PERSPECTIVA TIMPULUI ASUPRA CREAȚIEI DUMNEAVOASTRĂ.

Îmi amintesc că la vîrsta adolescenței, în acel aer de absorbție spirituală lacomă, eclectică și experimentalistă, „fazele" poeziei se succedau cu o anumită repeziciune : cam la șase luni odată, sfîrșea și începea o etapă. Un caiet de la 17 ani se plasează astfel în zona de confesie și elan feminin naturist, iar, la 18, scriam o poezie de concentrație severă în care, pentru atingerea „esenței" eliminasem nu numai semnele de punctuație, ci și majoritatea predicatelor și atributelor, vrînd să las enunțul poetic în nuditatea și statismul lui substanțial, fără balastul notelor particulare sau al mișcării accidentale în care ar fi putut fi antrenat. Caietul de poezii al acelei vîrste (din care nu am publicat niciodată) dusese la o astfel de abstracție și decolorare, la un atît de strict îngheț (însoțit de ininteligibilitate, deși aș fi putut da masive subsoluri explicative pentru fiecare cuvînt selecționat cu subiectivismul cel mai riguros), încît „faza" imediat următoare a fost aceea inclusă în primul meu volum tipărit : *La scara 1/1*, în violent contrast cu sufocantul ascetism precedent.

Am convingerea că aceste fluxuri și refluxuri, de forme închise și deschise, de frig și căldură, de criptografii și perorații, de note „dionisiace" și „apolinice" se petrec și pe plan filogenetic — adică în largul istoriei literaturii — și pe cel ontogenetic, adică în biografia unui autor, bineînțeles cînd acesta trăiește destul pentru a suporta o evoluție evidentă. (Chiar și într-o viață literară, productiv vorbind, scurtă, ca aceea a lui Ion Barbu — eternă însă prin valoarea ei — se înregistrează aceste căutări de echilibru, prin pendularea de la una din laturile contradicției la cealaltă, de la discursul cascadat, cu elemente parnasiene, la încifrările jocului secund, de la suava mitologie din *După melci*, la „fauvismul", pictural și violența expresiei din *Isarlîk*).

Nu bănuiam că apariția primului meu volum (împlinisem tocmai 23 de ani), a cărui notă dominantă era mai de grabă starea de joc, o anumită jovialitate a formulării și o inventivitate degajată, candidă, va fi întîmpinată de un critic improvizat și chel pe dinăuntru cu vehemența distrugătoare cuvenită unei explozii bacilare. Metafore tălmăcite și răstălmăcite, uluitoare acuzații și condamnări, ridicau în jurul volumului (de fapt, o plachetă de 30 de poezii) un zid invizibil de alarmă ca în jurul unei zone contaminate.

Prin apartenența mea politică la comunism, încă din anii fascismului și ai războiului, mă consideram un poet angajat și nu-mi putea fi indiferentă o atitudine atît de drastică — fie ea și nedreaptă pînă la absurd — față de primul meu „obiect" artistic oferit public.

De asemenea, aveam o sete grozavă de a lua acel „bain de multitude" de care vorbeau unanimiștii, de a fugi de o singularitate posibilă (concepută desigur mult mai vag și mai pueril decît o concep azi). Și aceasta nu doar în stadiul aspirației, întrucît publicasem paralel cu participarea la entuziasta istorie revoluționară a țării, de la activitatea culturală în uzine pînă la luptele de stradă, încă în 1945, deci cu trei ani înainte, în ziarul „România liberă" un fel de poem „autocritic" intitulat *Am fost un poet decadent*, precum și după aceea, o serie de poezii politice, reportaje și note de atitudine (acestea din urmă, aproape număr de număr, în revista „Lumea" 1945—1946, condusă de George Călinescu) ceea ce dovedea că evoluam firesc, în conformitate cu structura și crezul meu, spre o poezie angajată, neavînd nevoie de „ajutorul" contondent al susnenumitului critic.

Evident, istoria literară (dacă augustul ei ochi va găsi de cuviință să mă înregistreze) va explica ceea ce se cuvine explicat și va absolvi ceea ce se cuvine absolvit.

S-a mai pierdut, desigur, și timp. Și încă într-un domeniu în care a porni în căutarea lui, întru recuperarea lui, nu se poate face prin muncă în asalt, la sfîrșit de trimestru sau la sfîrșit de viață... Cert este că, datorită și unei oboseli de pe urma hărțuielilor continue, a intervenit o perioadă în care cuvintele m-au părăsit. (Am compus muzică în acel interval — 2 ani — cu o patimă parțial compensatorie ; și să nu uit versurile pentru copii, zodia lor transparentă, reconfortantă în care îmi mai exercitam candoarea și fantezia).

În sfîrșit, în jurul anilor 1955—1956, după „o atît de lungă absență", cuvintele s-au îndurat de mine (sau, mai de grabă, „am lăsat cuvintele să vină la mine") și am scris *Vîrstele anului*. Ceea ce critica a considerat la vremea aceea o explozie de sentimente și senzații era, firește, replica psihicului eliberat de impuneri și auto-impuneri administrative și conjuncturale, iar aceleiași regenerări îi aparține și imediat următorul *Dialog al vîntului cu marea*.

(Scriind aceste rînduri, mă gîndesc că o formă de modestie ar fi aceea de a nu vorbi despre tine decît dacă în experiența ta există un procent de generalitate care să-i intereseze și pe ceilalți ; o altă formă de modestie ar fi aceea de a nu pretinde că experiența ta are și un procent de generalitate — și a o circumscrie la tine ; o a treia formă de modestie (trufie ?) ar fi aceea de a nu vorbi de loc despre tine ; o a patra, de a nu te pronunța nici despre orice altceva. Și atunci totul ar fi tăcere — afară de rest...)

În *Vîrstele anului* și *Dialogul vîntului cu marea* coexistă priveliștile, confesiile, meditațiile, reportajele și poeziile politice, cum se poate observa, în proporții variabile, și în volumele ulterioare, după aceeași lege a pulsației de inimă, cu contractări și relaxări, necesare după opinia mea unei circulații poetice vii și sănătoase (toate aceste considerații vizează mai ales „biologia" actului poetic și nu neapărat reverberația lui valorică ; poți fi sănătos și mediocru — s-au mai văzut cazuri...)

Cu *Spectacol în aer liber* am încercat marea cu creionul, adică poemul amplu, romanul poetic — tentația eternă a celor deprinși să epuizeze experiențe de ani în emoția cîtorva strofe, invidia, eternă (față de prozatori) a celor deprinși să concentreze, să intensifice, să aleagă cuvintele unele de altele, ore întregi alegînd un cuvînt de altul, în timp ce „viața" (și cît de fascinant înșelător seamănă proza cu ea) curge tumultuos, cu întîmplări, oameni, case, veșminte... N-a fost vorba, desigur, de o simplă ambiție ; în *Sărbătorile zilnice*, în afară de menționata „poezie a cotidianului" (continuată și în *Să ne facem daruri)* interveniseră „Bach" și „Noaptea în sala de ședințe", primul, mai ales, reprezentînd pentru mine necesitatea insistenței, a gestului desfășurat, în vederea creării unui cer mai vast, mai nuanțat, mai impunător prin semnificații.

Disciplina harfei a cuprins mai multe cicluri, iar înfățișarea compozită a volumului constat că a derutat. Ceea ce cred eu că este „nou" în el (întrebarea privind „evoluția" mea), e ciclul despre moarte, „Cînd se lasă seara" și „Acordurile pentru Faust", meditația asupra ideii de destin și de geniu (și aici, preludiul a fost „Bach"), într-o interpretare pe care aș fi dorit-o personală.

Apoi, după o ciudățenie care ține, probabil, de procese chimico-fantastice misterioase, am scris și am publicat *Sîngele* a cărui zgîrcită unitate și cantitate (33 poezii scurte), pare să-l fi recomandat mai ușor cititorului.

Dar — decepție ! — am predat editurii un nou volum intitulat *Destinele paralele* care, în afară de retipărirea volumului de debut, *La scara 1/1*, propune 7 poeme mai ample în care încerc să fac „analiza unor noțiuni" pe o cale nu teoretică sau științifică, firește, ci vizionară, dacă se poate.

Desigur, e liber oricine să considere tezistă o poezie ca „Odă lucidității" din *Sărbătorile zilnice*, aplicînd-o apoi la tot ce scriu, după cum liber e oricine să socotească încercarea mea de „educație sentimentală" din *Spectacol în aer liber* drept semnul unei structuri didactice ; „poetă cerebrală" sau „poetă a dragostei", exces de disponibilitate sau tutelare pînă la ariditate a cuvîntului, confesii de avataruri lirice sau joc distanțat — nu știu nimic decît că nu teoretizez și nu propun nici un sistem. Mă mișc și atîta tot.

VĂ MIȘCAȚI ÎNTR-O LUME DE POEȚI. V-AȘ CERE IAR SĂ FACEȚI APRECIERI, DESIGUR ÎN CARE SĂ INTRE ȘI MAI MULTĂ SUBIECTIVITATE DECÎT ÎN CELE DINAINTE, PENTRU CĂ E VORBA DE AFINITĂȚI SPIRITUALE ȘI DE TEMPERAMENT POETIC SAU DE RECI ȘI EXACTE ADERĂRI SAU REFUZURI ÎN LEGĂTURĂ CU POEZIA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ.

— E regretabil că unii confrați mai vîrstnici pot privi apariția pleiadei tinere drept un asalt necuviincios menit să-i lezeze — după cum e regretabil că unii confrați mai tineri rîvnesc să disloce fără discernămînt ceea ce i-a precedat. Dar spiritele echilibrate din ambele tabere — și sper că mă număr printre acestea — se simt bine în atmosfera de concurență sublimă și loială a valorilor, în climatul de efervescență creatoare contradictorie, în această ciocnire de energii contrare, cu scop unic : fulgerul poeziei !

Existența unor poeți (citez doar cîțiva) ca Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, în vecinătatea lui Geo Dumitrescu sau a lui St. Aug. Doinaș, în imediata apropiere a lui Eugen Jebeleanu sau Virgil Teodorescu sau Maria Banuș, sub veghea lui Tudor Arghezi sau a lui Emil Botta, în aburul de aur al marilor morți Lucian Blaga și Ion Barbu — nu e altceva decît dovada sclipitoare a vitalității acestui neam de poeți, în trup, inimă și duh.

Un climat de stereotipie și mediocritate își poate exercita influența asupra oricărui creator, oricît de puternic și de rezistent ar fi el. Neconfruntîndu-se și neînfruntîndu-se cu egali sau măcar cu forțe relativ apropiate, există pericolul unei pierderi a elasticității și a reperelor, pereții de care se izbește strigătul lui nu au rezonanță, și o singurătate confuză îi bîntuie eul. Adevărata explozie în lanț a faptelor poetice pe care le trăim azi stimulează funcția creatoare și criteriile de valoare.

Asta nu înseamnă că nu întîlnim încă fenomene de stereotipie și mediocritate, chiar dacă și-au pus viclene și deconcertante măști de bal. Există stereotipia banalității, după cum — mai greu de descoperit — există și stereotipia „originalității" aparente, în sensul abuzului de procedee din aceeași grupă de șoc.

La noi nu cred că e vorba de o luptă de tipul „querelle des anciens et des modernes", între stilul unei generații și al alteia (am o părere prea bună despre personalitatea unor confrați de ai mei pentru a-i dizolva într-o noțiune atît de vagă pe plan estetic ca „generație"). Însă, așa cum în viață, pe lîngă marile drame și conflagrații consemnate, există milioane de înfruntări anonime, între temperamentul sangvin și cel flegmatic, între meschinărie și generozitate, între spiritul practic și cel speculativ etc. — în planul artei, singura bătălie tăioasă este aceea dintre valoare și non-valoare, celelalte nefiind decît forma unor „nepotriviri de caracter" artistic.

Unii artiști, de pildă, își presimt parcă durata vitală. Cei care au sentimentul că vor trăi mai puțin, sînt, într-un fel, precocii : ei scriu devreme, frenetic, și încetează brusc, de moarte literară (Rimbaud) sau reală (Labiș). Cei ce se „știu" longevi, redactează fără grabă o operă vastă, de piese care, asamblate, dau forma adevărată a edificiului. Din prima categorie se recrutează mai curînd „inovatorii", violenții. Din cea de a doua, cei pe care ne-am obișnuit să-i etichetăm „spirite clasice" (Goethe, Thomas Mann, Sadoveanu). Primii au nevoie de propulsia rachetei pentru a străbate în scurtul timp care le-a fost dat un spațiu enorm (de aci, pregnanța pînă la șoc a expresiei, intensitatea și jetul unic — chiar dacă pregătit în mai multe trepte). Ceilalți, presimțind că „au timp", nu se tem de ocoluri, de reveniri tematice și motivice, de pauze pentru odihnă, nu-și refuză chiar unele frivolități, iar opera crește, odată cu ei, din ei, copleșitoare în diversitate ca natura. (Aceste tipuri — selectate, desigur, brutal și schematic — nu se concurează în planul valorii). Iar cînd presentimentele înșeală — destinul devine tragic. „A nu muri prea devreme sau prea tîrziu" nu stă, din nefericire, decît în puterea celor care-și cunosc exact ființa — există oare un astfel de om ? — sau a acelora care-și pot înregistra la timp eroarea, acționînd „schimbătorul de viteză" în favoarea realizării lor celei mai conforme.

Revenind la poezia noastră, eu aud susurul nobil al sîngelui, într-o transfuzie reciprocă perpetuă, de la un poet autentic, la celălalt, sub acest sînge, acest Rîu al Rîurilor, cu izbucnirile și leșinurile lui, cu torente și delte și schimbări de culoare, cu lăcomia lui de a tîrî cu sine ce întîlnește în cale, de-a valma, și cu visul lui succesiv de a redeveni limpede și pur.

Este bine să încercăm să facem analiza lui.

ȘI CRITICA ?

— Iată, tot mai multe glasuri propun trecerea de la o critică de înregistrare și descriere a fenomenului literar, la critica normativă. E greu de spus cîtă luciditate și cît necunoscut sau inconștient intră în procesul de creație în care fiecare obiect are „patentul" său exclusiv și deci invenția (implicit, imprevizibilul, riscul eșecului, aproximația, nesiguranța) reîncepe cu fiecare poezie. Este aceasta o sfîntă tortură a celui care, prin natura sa, nu are dreptul să repete sau să se repete, fiind făuritorul unei stranii producții de unicate. Dar dacă critica se va mulțumi să le consemneze, fără analize și judecăți de valoare argumentate, cititorul va putea fi la fel de leneș și să spună : „nu înțeleg" și „nu-mi place", așa cum unii critici, în articolele lor, nu spun mai mult decît : „înțeleg" și „îmi place".

„Ceea ce nu se înțelege" poate da naștere la o reacție de timiditate, de respect, de dispreț, de indiferență. Critica ar trebui să stîrnească dorința de a înțelege și s-o mijlocească. (Nu mă refer aci la prejudecata că „ceea ce se înțelege" este simptomul banalității sau al superficialității ; eu cred, dimpotrivă, că numai ceea ce este profund se înțelege, se înțelege, în cele din urmă, se înțelege mereu și mereu mai mult, așa cum în foarte clarul „a fi sau a nu fi", comentatorii sapă de mai multe secole, fără să-i dea de capăt. Ceea ce rămîne „de neînțeles" mi se pare că nu e nici profund, nici superficial, ci doar un semn al incapacității autorului — dar subliniez că prin „înțelegere" nu vizez exclusiv procesul rațional).

Și nu sînt oare ciudate aceste citate dintr-o auto-definire pe care Ion Barbu o făcea într-o scrisoare adresată mie în 1946 : „Nu crezi, iubite poete, că poezia în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură, că, dacă pe atunci ar fi făcut matematici (cum face acum) poezia lui ar fi cîștigat în creație, că și-ar fi pus invențiunea în teoreme și perfecțiunea în versuri ? (...) Voi putea distruge legenda că am fost ori că sînt modernist ? (...) Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor"... ?

Această surprinzătoare auto-caracterizare pe care aș dori s-o public cîndva în întregime este, poate, în măsură să pună pe gînduri pe aceia care, reclamîndu-se de la marele poet, încep prin ambiția puerilă de „a nu fi înțeleși".

Într-unele din orele de „joc" poetic de pe atunci, inventasem un limbaj fictiv care să sune, totuși, românește și scrisesem un fel de „baladă" care începea astfel : „Gorsul își astrige dagul,/ Neurcit, nemirunit,/ Jos, sub magăre, veleagul/ Se cozmiră prătucit./ S-ar fi vrut cu spiră țargă/ Din căție și vlară./ Vîricînd pe Chilnic Margă/ Chilnicul arlise : Gra !" pe care Ion Barbu a pus următoarea apostilă : „Nina Cassian ! Dacă pui în volum năzdrăvăniile astea, te ucid !"

Rubrică realizată de
MARIA-LUIZA CRISTESCU

VICTOR NIȚĂ

ioan corvin de hunedoara

O, rogu-te, părinte, singur
să mă lași, fără de odăjdii,
cruce și împărtășanie, căci
nu mi-e teamă
și-mi privesc în față viața,
iar dacă sabia
sub steagul bătăliilor am ridicat-o
întotdeauna eu m-am cotropit de dinainte
cu blestemul sîngelui vărsat
și numai dragostea de-acest pămînt
mi-a dat puterea peste gloriile mele
să trec asemenea umilului învins.
O, rogu-te, părinte, singur
să mă lași, fără de odăjdii,
cruce și împărtășanie, căci
în fiecare clipă eu de viață
și de moarte fost-am pregătit,
iar dacă-n clipa morții de acum
negre se abat asupră-mi
păsări mari de noapte
vrînd ființa mea s-o pîngărească
și-n uitare s-o îngroape vrînd,
eu le-aud izbindu-se de-o flacără
curată a sufletului meu
și-ntr-o lumină le zăresc schimbîndu-se
necontenit, setea mea de viață dreaptă
azvîrlind-o timpurilor viitoare.

SANDU STELIAN

crepuscul

M-am îngropat sub o seară
Odată cu ființele neodihnite de somn
Sunetele lenevesc pe buzele clopotelor
Tăcerea e pe cupolă, pe sfere și-n adînc
Un luceafăr se trage în țeapă
Pentru aripa universului
Numai cu calc iarba visător
Cu niște mocasini pe stîncă sparg zmalțul nopții
Iar cu aripile amin moartea aurorelor cu ochii lipiți.

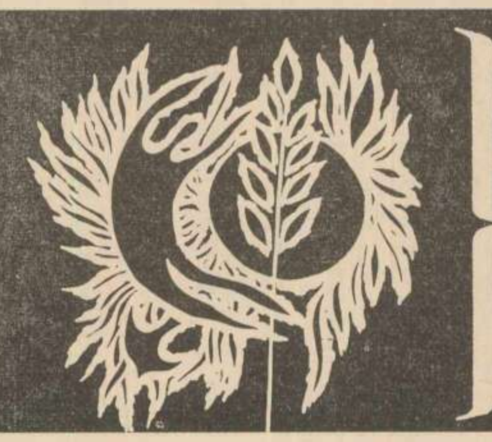
surîsul

O, copilăria mea, a sosit ceasul despărțirii
drumul va fi mai greu cînd tu ai rămas plîngînd în vale
trebuie să urc colina cu fîntîni
plină de strigătele dionisiace ale broaștelor
cu apa tot mai în adînc
cu fiecare metru mai sus
pînă la cea de acolo ; seacă
albul coif care doboară ca o viperă cu coarne
un drum care se întinde cît o zi
între răsărit și apus
și trebuie pînă sus
pînă la vîrf
unde mă așteaptă viața cu inelul în mînă
O, sus copilăria mea !
Și sus e mult apus.

ION VELICAN

fragment din romanul „PERFECTUL SIMPLU"

CREDEȚI-MĂ, NU SÎNT ISUS



Înainte de a închide ușa pe dinafară, Marin se întoarse pe jumătate și-i zise bătrînului :
— Află că ospitalitatea dumitale îmi amintește de o poveste în care un ciorap e obligat să părăsească dulapul de haine pentru că se îndrăgostise de un alt ciorap, ca în cele din urmă îndrăgostiții să se revadă tocmai în momentul cînd stăpînul lor se încălța, dar cum nici eu și nici nepoata dumitale nu sîntem ciorapi, fii sigur că ne vom mai întîlni, chiar și în cazul că dumneata nu te vei mai încălța niciodată, pentru a ne face nouă în ciudă.
— Ieși, obraznicule ! îi strigă bătrînul, furios.
— Am plecat. La revedere.
Bătrînul trînti ușa în urma lui strecurînd printre dinți un „derbedeule". Marin coborî zîmbind cele cîteva trepte care dădeau în curte, gîndindu-se că într-o asemenea situație nici n-ar fi avut rost să-l fi întrebat pe bătrîn încotro s-o fi apucat, pentru că răspunsul ar fi fost probabil : „Unde și-a dus mutul iapa."
Ajungînd în stradă, trecu pe trotuarul de vizavi și schimbînd valiza dintr-o mînă în cealaltă mai privi o dată parterul înalt în care locuise aproape doi ani și în care se simțise destul de bine, deși avusese de îndurat tabieturile și pretențiile moralizatoare ale bărbatului, care acum, desigur, îl urmărea de la fereastră, din dosul perdelei transparente, cu priviri severe, de fost combatant și cu mîinile încrucișate la piept într-un mod destul de feminin, caraghios.
De la fereastra celeilalte camere Zora îi făcea semne disperate, scriind cu degetele pe geam.
Marin însă nu-i putea răspunde și-și văzu de drum. Cu gîndul că poate ochii bătrînului încă îl urmăreau, se răzbună pe o cutie de conservă trăgîndu-i un șut năprasnic. Cutia luă o traiectorie curioasă și intră de-a dreptul într-un coș de gunoi. Lui Marin îi păru rău că nu era nimeni prin apropiere să-i fi văzut isprava. De altfel nici el nu-și putea imagina cum reușise această performanță. Era o întîmplare extraordinară, pe care ziarele ar fi trebuit s-o consemneze : „Tînărul Marin Prigorie, văzînd pe trotuar într-o zi o cutie de conservă, pe care cineva care nu ținea la curățenia orașului o aruncase pe jos, o izbi cu piciorul, mînios pe cel certat cu disciplina civică și cutia, după ce se rostogoli de cîteva ori în aer, poposi într-un coș de gunoi. „Dar cum o să scrie ziarele așa ceva" ? În fond ce rost ar avea ? De o mie de ori dacă ar mai fi încercat să reediteze performanța și tot n-ar mai fi reușit. Era una din întîmplările oarbe ale mișcării, ce împing pe făptaș la meditație, la încrederea într-un destin deosebit, sau la superstiție în ultimă instanță.
Intră într-un parc răcoros și se sui cu picioarele pe o bancă, șezînd pe stinghia vopsită în verde. Cu coatele pe genunchi și capul între palme începu să se frămînte din pricina vieții, prin care trebuie să treci, cînd în postură de înger, cînd în postură de demon. „Iote, mă ! Cînd să zic și eu hop..." gîndi el.
— Ascultă, tovarășuuuu, dumneata nu poți să stai civilizat pe bancă ? îi zise un om cu banderolă roșie pe mînă. Marin nu-i răspunse. Coborî, se așeză pe bancă în mod „civilizat", cu picioarele pe valiză.
— Treaba dumitale unde-ți pui picioarele, dar nu pe bancă. Nu-i frumos... mai spuse paznicul, apoi se depărtă cu mîinile la spate.
— Da' ce-o mîncai ? strigă Marin în urma lui.
Fleacuri și cu disciplina asta, care de cele mai multe ori e formală și de obicei ți-o impun cei bătrîni. Oare dragostea e-o indisciplină de s-a supărat bunicul Zorei ?
„A zis că-s pușlama, că-s nerușinat, că-s bun de bătut, că-s derbedeu și afemeiat... Iote, mă... Dacă ar fi adevărat ce spune fiecare om, noi înșine am fi buni, cînd de împărați, cînd de cerșetori, cînd elefanți, cînd pureci... Eu sînt ceea ce sînt și știu că nu s-a născut cel ce ar putea să-și bată joc de mine. Mamă, ce prost fusei ! Barem să-i fi amintit de bani. De la cine mai capeți dumneata două sute pe lună, să-i fi zis. Care mai e prostul pe care să-l trimiți după țigări și să-ți spargă lemne, să nu fumeze în cameră, să n-aducă femei, să nu vină băut, să nu întîrzie seara... O să regreți, bătrîne, să-i fi zis. Ei, lasă, trecu și asta. Că o să rămîn pe drumuri și n-o să mă primească nimeni ? Aș... Pînă deseară găsesc zece gazde."
Deși era o după-amiază călduroasă de duminică, pe străzi circulația se intensifică. Prin parcuri oamenii treceau grupuri-grupuri, tot mai mulți și tot mai grăbiți. Marin îi conducea cu privirile pe alei pînă la ieșirea din parc, apoi prelua alții și-i însoțea. Peste o oră avea să înceapă meciul de fotbal între C.F.R. și DINAMO. Era și el un „microbist", însă de data aceasta valiza îl ținea de poale ca un copil mic și trebuia să se supună acestei situații. Oamenii care defilau prin fața sa păreau buni prieteni cu toții, căci vorbeau tare și rîdeau. Marin surprindea fragmente de bancuri și discuții și le continua cu fantezia sa cum îi convenea. Pentru Marin, ziua aceasta veni ca o pacoste, pentru că însemna îndepărtarea de ființa iubită, incertitudinea unui nou domiciliu, întrebări și răspunsuri ce se consumau în adîncul sufletului său. Simți nevoia unui răgaz în care să-și adune voința și gîndurile, în vederea unei ofensive fără precedent împotriva, să zicem, a melcilor, a vulpilor, a scoicilor și a iepurilor din sufletul său, așa că se întinse pe bancă punînd valiza căpătîi, iar pe față se acoperi cu un ziar. Nu-l putea recunoaște nimeni. Pentru a se convinge de acest lucru se privi cu ochii minții de departe, văzînd cît era de caraghios culcat pe bancă în plină zi, ca un țăran venit la fiu-su, care-i militar, sau ca vreun călător ce n-are bani de hotel. Făcu o scurtă recapitulare a celor douăzeci de ani prin care trecuse și avu sentimentul unei nemulțumiri totale. „Toți colegii mei de liceu, își zise el, vor ajunge în curînd medici, profesori, ingineri, numai eu tehnician chimist. Pur și simplu un muncitor calificat. Așa va scrie pe diplomă. Pentru asta mi-am spart capul unsprezece ani și mi-am frecat coatele pe bănci ? Acum... fie ce-o fi, merg înainte !" Își aminti de cele trei surori mai mici, de mama sa, care era tot bolnavă, de tatăl său, care murise într-un accident groaznic. Revenind din trecut la prezent, își închipui că Zora fugise de acasă și-l urmărea pas cu pas, iar el avea prilejul de a amîna cît mai mult pînda ei pînă ce se va întuneca și atunci ea va veni pe la spate și-i va pune mîinile peste ochi, iar el i le va cuprinde și i le va săruta, sau se va lăsa pe spate și o va privi de-a-ndoaselea, prefăcîndu-se că n-o recunoaște. Dar amintindu-și că unchiul Zorei era și el un ahtiat după fotbal și-o închipui deja în tribunele marelui stadion, care o dată cu fluierul arbitrului se transformă într-un adevărat infern. Se închipui condus în acest infern terestru de către Eusebio, care printr-un semn discret al buzelor înlătură cerberii de la poartă și urcară panta gîfîind. „O, maestre, îi zise Marin, cum oare a putut ajunge atîta lume aici ?", la care Eusebio răspunse : „Cu tramvaiul 6, Marine. Claie peste grămadă." „Au cine este mai osîndit aici, maestre ?" „Nu-l vezi în mijlocul Cocitului pe arbitru ?" „Au în cercurile și-n bolgiile din tribune s-a păstrat ordinea lui Dante, maestre ?" „O, nu Marine, infernul terestru e mult mai arbitrar. Iată, violenții stau în preajma Cocitului, indiferenții în ultimul rînd, Furiile au tălăngi în mînă, trădătorii, care pleacă la repriză. Cele zece bolge sînt atît de risipite încît nu mai știi care sînt seducătorii, care sînt lingușitorii, ghicitorii, delapidatorii, ipocriții, tîlharii, rău sfătuitorii. Doar pe semănătorii de zîzanii îi vezi de la o poștă cum își agită buzele înfierbîntate." „Dar pe Zora, maestre, n-ai zărit-o cumva ?" „Ba da. Zora, domnița virtuții, e alături de bunicul ei, în Malebolge și suferă, nu atît pentru C.F.R., cît pentru iubitul ei..." „O, du-mă la ea, maestre."
După aceste gînduri năstrușnice, Marin se ridică de pe bancă zîmbind scurt și își zise : „Alea jacta est ?"
Smulse valiza și porni în grabă spre una din străzile înguste din apropiere.
Intră într-o curte cu mulți chiriași, așteptă cîteva minute, dar nesimțindu-se nici o mișcare, se urcă pe o ladă și strigă : „Alo ! Cine nu l-a văzut pe Isus să iese în pragul casei !" Nimic. Atunci plecă și intră în altă curte. Se urcă pe valiză și după ce constată aceeași liniște începu să strige aceleași cuvinte, dar la fel, nici un răspuns. O luă din ușă-n ușă, privind pe gaura cheii. La prima ușă văzu un copil jucîndu-se pe jos cu niște chibrituri, la a doua o pisică se suise pe cuptorul aragazului și bea lapte, la a treia doi copii se trăgeau de păr, la a patra, ei, ce văzu aici nu se poate spune, la a cincea nu văzu nimic deosebit, la a șasea văzu un lac de apă și se auzea un robinet curgînd cu putere. Bătu la ușă o dată, de două ori, de zece ori, dar neprimind nici un răspuns forță ușa cu un drug de fier, intră și opri robinetul din baie. Cînd ieși în curte un fum ca de locomotivă țîșnea de la prima ușă. Alergă acolo, sparse ușa, îl scoase pe copil afară și în scurt timp reuși să stingă focul, ce cuprinsese dușumeaua și patul copilului. Convins că trăia o după-amiază în care soarta oamenilor era în primejdie, se grăbi să intre și în alte curți, ba urcă și pe la etaje. Ordinea și liniștea însă domneau pretutindeni. Orașul parcă fusese lovit de ciumă. Neivindu-i-se nici un alt prilej de a-și ajuta semenii, Marin se reîntoarse la casa lovită de nenoroc. Pe străzi oamenii începură să roiască din nou, iar în dreptul porții acelei case o mulțime de femei se strînseseră în jurul uneia cu mîinile în șolduri, care turna verzi și uscate :
— Da, dragă, l-a auzit doamna Sporea. Ea n-a fost la meci, că-i bolnav, zice, bărbatu-su. Zice, cînd l-a auzit strigînd a înghețat sufletul în ea. Simțea că-și pierde mințile. „Alo ! Cei ce nu l-au văzut pe Isus să iese în pragul casei", așa striga. L-a auzit cu urechile ei. Și să nu crezi în dumnezeu... Ce, mi-ar fi ars copilul de viu. Și i-am spus : „Mamă, să stai cuminte în pat, să te joci cu jucăriile tale, că mama vine repede înapoi." Ce să stea el în pat ?... A dat de chibrituri, că al meu nu le pune bine fie-i-ar obiceiul al naibii să-i fie ! Dar uite că m-a ferit dumnezeu. Mare ești, Isuse !
— Nu prea, îi răspunse Marin lăsînd valiza jos.
Femeile se întoarseră spre el.
— Cine ești dumneata ? îl întrebă femeia căreia îi luase foc casa.
— Isus.
Auzind acest nume, două leșinară, iar celelalte o rupseră la fugă care încotro. Cîțiva bărbați însă apărură imediat în poartă.
— Ce dorești dumneata ? zise primul.
— Să mergem în curte, răspunse Marin. Aici în stradă s-a stîrnit animozitate. Om bun în orice caz. Nu știu, dacă femeile se sperie în halul ăsta de Isus, ce ar face de l-ar vedea pe dracu ?
În curte puse valiza jos și privi zîmbind femeile, care înaintau cu jumătăți de pas dinspre praguri.
— Credeți-mă, nu sînt Isus. Am glumit, le spuse el. Și chiar dacă aș fi fost Isus, se cădea ca dumneavoastră să mă fi-ntîmpinat cu smirnă și tămîie sau cel puțin cu pîine și cu sare.
— Hai, lasă papagalul, se răsti al doilea bărbat, o figură de măcelar în maiou și cu mîinile în buzunare. Ceilalți doi stăteau cu mîinile încrucișate la piept.
— Oameni buni, zise Marin luînd o mutră mai oficială în timp ce asistența încet-încet părăsea atmosfera de ostilitate. Mă cheamă Marin Prigorie. Studiez la o școală tehnică aici în oraș și caut o gazdă.
— Școlile sînt în vacanță, zise o femeie.
— Adevărat, continuă Marin, însă eu lucrez în timpul vacanței la fabrica de mase plastice. Cu o oră în urmă am intrat în curtea dumneavoastră cu gîndul să-mi găsesc pe cineva care ar fi dispus să mă găzduiască. Văzînd că nu-i nimeni prin curte m-am prezentat în glumă drept Isus, sperînd să stîrnesc curiozitatea cuiva, însă neieșind nimeni mi-am dat seama că erați plecați cu toții. Atunci am auzit curgînd apa la ușa aceea și am fost îngrijorat, mai ales că am bătut la ușă și nu mi-a răspuns nimeni. Am reușit să intru și am închis robinetul, apoi am așezat ușa la loc. Pe ușa aceea începuse să iese fum. Am izbutit să intru și acolo, am scos copilul și am stins focul, apoi, îngrijorat, am intrat și în alte curți, dar găsind totul normal, iată, m-am reîntors și dumneavoastră în loc să-mi mulțumiți, mă întîmpinați cu dușmănie.
Atunci lucrurile se limpeziră. Cel cu apa îi promise că va informa presa locală despre gestul său și în acest scop îi ceru unele date personale. Femeia căreia îi luase foc casa îl blagoslovi cu cele mai alese cuvinte și se rugă pentru sănătatea și fericirea lui. Știind cu toții scopul cu care venise Marin, parcă anume pentru a-l convinge că n-avea rost să mai zăbovească, se plînseră de spațiu pe întrecute.
Cu gesturi de mic erou își luă rămas bun de la locatarii acelui imobil și pe o stradă care purta un nume de floare opri o bătrînă și în cîteva cuvinte își spuse necazul. Bătrîna nu era în măsură să-l găzduiască, însă îl îndrumă să încerce la a treia casă, lîngă atelierul foto, la domnul Giosan.
Domnul Giosan, actualmente pensionar, lucrase în justiție și asta se vedea cît de colo, prin felul de a pune problemele.
— Uite, tinere, îi spuse el de la bun început, te înțeleg, ai nevoie de o cameră. Îți ofer una mobilată. Femeia care se îngrijește de noi îți va face unele servicii și dumitale. Ai tot confortul. Poți veni cu cine poftești în cameră și la ce oră ai chef. Pretenții : 175 lei pe lună, iar în plus vei recupera de asemenea pecuniar orice stricăciune, pe care eventual o vei produce. Ești de acord ?
— Întru totul de acord, răspunse Marin. Apoi plăti pe o lună înainte, după cum era obișnuit, arătîndu-se foarte mulțumit de condițiile puse de domnul Giosan. Rămînînd singur studie încăperea, uimit de mulțimea fotografiilor și a tablourilor de pe pereți. Îi plăcea stilul baroc în care era lucrată mobila, covorul țărănesc de pe perete, candelabrul, care înainte de a fi adaptat la curent electric avusese cu siguranță niște lămpi pe măsura barocului predominant în acel interior de modă veche.
După ce doamna Ingrid i-o prezentă pe ajutoarea lor, Dida, o femeie trecută de patruzeci de ani, dar cu o expresie copilărească și cu o inteligență poate datorată mai mult caracterului ereditar, decît gradului de instrucție de care s-ar fi putut bucura, Marin se lăsă răsfățat de serviciile acelei femei în mod categoric exagerat de bună, apoi, rămînînd singur se făcu comod și se întinse pe canapea. Se gîndi că în toamnă, dacă Zora nu va reuși la concursul de admitere în facultate o va cere în căsătorie, iar dacă bunicii nu vor fi de acord o va convinge să comită un act de curaj. Apoi, fiind amîndoi în serviciu, statul le va repartiza un apartament la bloc, pe care îl vor umple cu toate aparatele și obiectele casnice moderne și vor trăi fericiți. Cu timpul poate își vor lua și un autoturism cu remorcă...
— Domnul Giosan vă invită la o cafea, îl anunță Dida, după ce își ceru permisiunea de a intra. Avea un zîmbet permanent în colțul buzelor, ca și doamna Ingrid, pe care un neinițiat în favorurile casei Giosan, l-ar fi categorisit într-un mod cu totul și cu totul arbitrar, dar favorurile nu erau de fapt decît constantele norme de conduită, ce se bazau pe multă sobrietate, secondată de un anumit zîmbet purtător de bunăvoință, de suflet deschis.
Marin răspunse invitației cu gesturi voit academice, străduindu-se să intre în tempo-ul noului domiciliu, care se arăta de bun augur. După ce îl invită să ocupe un loc în fotoliu, bătrînul zise :
— Tinere, după cîte îmi amintesc, la vîrsta dumitale îmi plăcea să mi se spună pe nume și cum nu cred că asemenea gusturi se pot schimba cu ușurință, sînt convins că-mi vei destăinui numele fără nici o rezervă.
— Absolut. Fără nici o rezervă. Marin Prigorie. Marin mi se spune.
— Marin ? Aveam în armată un maior, Marin. Zdravăn om ! Și aspru. Și acum o mărturisire : chiar dacă nu ți-aș fi auzit numele te-aș fi întrebat dacă nu cumva ești oltean ?
— Ba, da. Sînt oltean.
— E ? Mai la vale de Strehaia, nu ?
— Puțin.
— Vezi cum te ghicesc ? De pe lunca Motrului, nu ?
— Exact. De unde știți ?
Bătrînul amînă răspunsul, punînd ceașca pe masă și lăsîndu-se pe spate în fotoliu. Rîdea satisfăcut, lăsînd să i se vadă dinții albi și mărunți ca de șoarece. Întorcea capul mereu spre stînga pentru a se convinge dacă auzise și doamna Ingrid.
— E, zise el făcînd o mică pauză, eu cunosc oltenii. Am lucrat la Craiova cincisprezece ani. Cinspe ani printre olteni... Și-apoi mama mea n-a fost tot olteancă ? Din Gorj. Oltenii sînt neam ales, tinere, numai c-au fost oameni necăjiți, păscuți de nevoi. Nu-i știu eu ?
Dintr-o vorbă într-alta, bătrînul, cu multă poftă de vorbă, află tot ce era de aflat de la Marin, încît la despărțire îl încurajă, cu un gest larg, de orator roman :
— Nu te lăsa. Dacă fata te iubește să nu te temi nici de dumnezeu !
Reîntors în cameră, Marin încercă un sentiment de superstiție, amintindu-și de cutia de conservă, pe care grație hazardului o lovise cu o precizie de aproximativ 1 la 1 milion. Așadar în toată țara numai 19 mai puteau realiza o asemenea performanță. Se simțea mîndru, însă izbînda fără martori e egală cu zero. Numai în dragoste face excepție. „Nu e imposibil, își zise el, ca această întîmplare să marcheze o cotitură în viața mea. Și-apoi alte ciudățenii : cum de m-a surprins bătrînul chiar azi sărutîndu-mă cu Zora, cum de mi-a trecut prin cap că aș putea fi luat drept Isus, sau formidabila intuiție a noii gazde, care mi-a trădat obîrșia cu o precizie asemănătoare celei cu care cutia de conservă a zburat spre ținta ulterior identificată."
Se privi în oglindă să se convingă dacă oltenii au totuși ceva deosebit de ceilalți oameni. Dar nu găsi nimic deosebit. Același cap rotunjor, cu pielea feței bronzată, aceiași ochi mici și pătrunzători, aceeași statură mijlocie de om care nu atrage atenția. Ba, în cele din urmă, se și miră cum de se putuse îndrăgosti Zora într-așa un hal de el. Existența ei îi dădea, în sfîrșit, un sens bine conturat vieții sale și în fiece clipă numele ei îi revenea pe buze.
Fiind duminică seara îmbrăcă costumul bleumarin, își luă o cămașă albă și cravată, apoi șterse pantofii de praf și plecă mulțumit că însfîrșit, în buzunarul său se afla o cheie pe care el era totuși stăpîn.
În primul rînd trecu pe strada Zorei, dar geamurile erau întunecate, semn că plecase cu bunicii undeva, la film sau în vizită, așa că dădu o raită prin centru, unde întîlni un grup de colegi, care se legau de femei și vorbeau despre fotbal. La propunerea unuia dintre ei se hotărîră să organizeze un „jur".
— Vii și tu, oltene ? îl întrebă Hans.
— Nu. N-am timp, răspunse Marin.
— Ai vreo schemă ?
— Să zicem.
— Asta-i altceva. Hello, bambina, singură, singură ?
În fața unui magazin cu autoservire, Marin le spuse :
— Băieți, v-am salutat. Dar ei nu-l băgară în seamă, căci deschiseră ușa larg, oferind întiietate unei femei tinere, dîndu-și coate și făcînd glume pe socoteala celui care deschisese ușa.
În drum spre Zora, trecu prin parc, unde văzu un grup de femei ce se roteau în jurul unei tufe întunecate, bolborosind ceva imperceptibil. Marin se opri și le privi. Nu păreau a fi nebune și asta nu din pricină că orașul n-ar fi avut atîtea nebune, ci pur și simplu pentru că niciodată nebunele nu s-ar fi putut strînge într-un număr așa de mare în vederea îndeplinirii unui ritual. Deznădăjduite, în cele din urmă, plecară dînd din mîini și spunînd mereu :
„Parcă a intrat în pămînt ! Parcă a intrat în pămînt."
Marin se apropie de tufele de liliac și după ce se uită împrejur, începu să ude iarba înaltă, dar în același timp îi trecu pe lîngă picioare un pechinez, care lătră scurt și ajungînd lîngă un castan încercă să fie ironic, ridicînd un picior și alergînd apoi cît îl țineau puterile pe urmele femeilor. În timp ce se încheia la pantaloni, Marin privi cerul senin, ce se ivea peticit printre crengile copacilor și simți o voie bună, care dumnezeiește îi pătrundea în oase și îl făcea să se-nfioare. „Orice nenorocire e uneori spre binele omului", își zise el.
Acum era un om într-adevăr independent. Soarta sa numai el singur o putea decide. Plictisitoarele sfaturi ale bătrînilor Zorei nu avea să le mai audă și nici ploaia de interdicții n-avea să-l mai apese. Noua ipostază a vieții sale poate era încă un pas spre adevărata fericire. Dacă în zilele dinainte pentru el murise, în aparență dramatica înfățișare a vieții în general, neexistînd nimic senzațional în tot ce-l înconjura, iată această duminică îi dezvălui adevărata față a lucrurilor, cărora nu că le-ar plăcea să se învăluie într-o pojghiță opacă, ci noi înșine coborîm uneori atît de adînc în interiorul nostru, încît cu greu mai putem percepe adevărul de orice natură, ca ceva independent de voința noastră.
Parterul înalt al Zorei era luminat, dar în spatele perdelelor transparente nu se vedea nici o mișcare. De zeci de ori, Marin se plimbă în sus și-n jos pe trotuarul de vizavi, dar în zadar. Se apropia miezul nopții și el se gîndi că ea poate îl și uitase. Deodată ferestrele de la camerele bunicilor se întunecară, iar în camera Zorei rămase nestinsă doar lampa de pe noptieră. Căută cele mai mici pietricele de pe caldarîm și le aruncă pe rînd în geam, dar Zora nu se arăta. Felurite gînduri îl chinuiau, apăsîndu-l în capul pieptului și oprindu-i parcă și respirația : „Ce păți, mă, de nu mai dă nici un semn de viață ? O fi bătut-o ăl bătrîn ?... O fi legat-o ?... Dar de ce s-o lege ?... Dar dacă-i ascuns vreun bărbat la ea în cameră ? I-o fi procurat bunicu-su vreun inginer... Că așa-s ăștia bătrîni..."
Pentru prima dată un puternic sentiment de gelozie îl îndemna pe Marin să se convingă de adevăr, cu orice preț, chiar de-ar fi fost să spargă geamurile sau să îmbrace masca nebuniei. Mai ales sub masca nebuniei ar fi avut probabil succes, ținînd cont de impresia pe care ar fi produs-o asupra bătrînilor, care desigur s-ar fi simțit responsabili în fața unui destin, la a cărui nenorocire au contribuit și ei. Dar o altă inițiativă mult mai practică încolți într-una din celulele minții sale, și anume să se cațere pe burlanul de apă și să bată în geam. De la burlan la fereastră nu era mai mult de o lungime de braț. Pîndi momentul cînd pe stradă nu trecea nimeni și se urcă pînă cînd putu să-și proptească piciorul într-o adîncitură din zid, un fel de șanț deasupra brîului clădirii. Întinse mîna și se prinse de cercevele, apoi se deplasă tremurînd spre colțul ferestrei și privi în cameră. Zora dormea cu ambele mîini sub obrazul drept, cu un picior sub pătură și celălalt afară, dezvelit. „Dumnezeule, cît e de frumoasă !" gîndi Marin. Cum stătea într-o dungă, șoldul îi părea exagerat de mare, iar mijlocul i se pierdea în cearșaf. Pielea sa nu era nici albă nici roz, iar părul se desfăcuse ca un evantai de lac negru. Cum între ochii săi și fată se interpuneau cele două geamuri, Zora semăna cu o femeie de marmură rece și nemișcată. Deodată Marin sări jos și căzu pe spate. Auzise pașii unei femei pe care o zări la vreo zece metri. O rupse la fugă după colț și cu inima gata să-i spargă pieptul alergă pînă la capătul străzii. Descoperi că noaptea omul are mai mult spor la alergat decît ziua și mai descoperi că trecerea în moarte e asemănătoare probabil cu acea pierdere a conștiinței pe care o încercase după ce o luase la fugă. Peste cîtva timp, deși își spunea mereu că trebuia să se întoarcă acasă, nu rezistă ispitei de a o mai vedea o dată pe Zora. Cu și mai mari emoții se apropie de zid și se cățără cu mai multă îndemînare ca prima dată. În dreptul ferestrei, Zora ședea în picioare, pierdută în cămașa de noapte, ca o stafie. De astă dată lui Marin i se păru urîtă. Puse palma pe geam. Ea se apropie, deschise ușurel fereastra și zise : „Doamne, ce faci ?"
El tremura și se uita mereu în susul și-n josul străzii.
„Iartă-mă, Zora", șopti el abia perceptibil.
„Unde ți-e valiza ?" îl întrebă ea aplecîndu-se spre el, dar ferindu-se de el de parcă ar fi fost ciumat.
„În parc", răspunse el fără să-și dea seama ce spune.
„Unde vei dormi ?"
„În parc".
„Nu se poate".
Și Zora, prinzîndu-și capul între mîini făcu cîțiva pași înapoi și după aceea reveni la fereastră, o deschise larg și-i zise :
„Vino"
Marin, simțindu-și deodată gura uscată, se trase pe fereastră în sus cu un suprem efort. Făcu doi pași pe covor și rămase înțepenit, cu mușchii prefăcuți cu toții în cartilaje. Zora stinse lumina și mult timp rămase nemișcată. Mîinile lor însă se găsiră cele dintîi, apoi buzele și din cînd în cînd vorbele în desăvîrșite șoapte :
„Zora, ne-au despărțit..."
„Dimpotrivă."
„Mă iubești ?"
„Mult, mult, mult".
„E închisă ușa ?"
„Nu."
„Dacă vine ?"
„Nu vine."
„Dacă totuși vine, sar pe fereastră."
„Taci.
Lumina slabă a becului din stradă pătrundea cu zgîrcenie prin perdele. Măturătorii începuseră hîrșîitul trotuarelor. Trecuse de miezul nopții.
„Culcă-te, Zora. Eu stau aici pe colțul patului. Te rog."
„Nu. Culcă-te tu."
„Auzi greierii cum cîntă ?"
„Da."
„Ai vrea să dormi sub cerul liber, în fînul cosit proaspăt ?"
„A-ha. Ssss. Aud o mișcare."
Se așezaseră amîndoi pe covor, rezemați de recamier, cu gurile căscate pentru a auzi mai bine orice mișcare.
Ceasornicul de perete pendula inconștient, ca un cronometru neiertător, destinat fericirilor simple.
„Ia, ia, auzi ?"
„Nu se aude nimic..."

DE CE VĂ DUCEȚI LA CINEMATOGRAF?

1. De ce vă duceți la cinematograf ?
2. Ce gen de filme preferați ?
3. Cîte filme vedeți, în medie, pe săptămînă ?
4. Intrați la cinematograf la întîmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale ?
5. Vreți să vă formați o cultură cinematografică ? De ce ? Cum ?

— Răspund 100 de studenți din facultățile bucureștene (15 — Politehnică, cîte 10 — Construcții, Institutul pedagogic, Filologie, I.S.E., Medicină, cîte 5 — Drept, Agronomie, Istorie, Matematică, Geografie, I.A.T.C., Biologie).

Anchetă realizată de
- PETRE RADO
- SERGIU SELIAN
- CĂLIN STĂNCULESCU
- DINU KIVU

1. De ce vă duceți la cinematograf ?

Statistică : 74% — pentru relaxare, distracție ;
11% — pentru a învăța ceva ;
8% — din pasiune ;
6% — pentru completarea culturii generale ;
1% — din plictiseală, neavînd ceva mai bun de făcut.

— **„Filmul este cel mai la îndemînă mijloc de instruire și, în același timp, de destindere"** (Hrisopia Crețeanu — Biologie II).

— **„Din lipsă de timp, ca să văd oameni, viața așa cum e, ca să capăt experiență, totul într-un timp scurt. De fapt, prefer literatura, căci stările psihologice, situațiile de viață sînt analizate mai amănunțit. Filmul, în numai două ore, vrea să înlocuiască cultura din cărți. Nu dezaprob, dar nu mă atrage"** (Viki Marcu — Energetică IV).

— **„Consider că cinematograful este cel mai accesibil mod de a-mi lărgi sfera cunoștințelor"** (Radu Balica — Istorie II).

— **„De plictiseală"** (Eleonora Beldea — Medicină I)

— **„Ca să-mi treacă timpul"** (Alex. Milea — Matematică II).

— **„Merg la cinema pentru a fi singur în fața unei oglinzi prin care caut să mă cunosc mai mult. Deci, o autocunoaștere prin descifrarea altora"** (Ion Dogar-Marinescu — I.A.T.C. I).

Din majoritatea răspunsurilor reiese că cinematograful este cultivat mai ales pentru relativa lui accesibilitate ca artă (și în ceea ce privește limbajul, și tematica, și timpul pe care îl implică). Mulți îl consideră un mijloc oarecare de a-ți petrece timpul, egal (și înlocuibil !) cu a citi o carte sau a merge la un meci de fotbal, poate doar ceva mai agreabil. Foarte puțini sînt cei la care opțiunea (sau dezacordul) se face conștient, în urma unor meditații pe această temă. **„Mă duc la film ca să mă distrez"** (Cristea Traian — Matematică V). Poate că în acest gen de motivație — afirmată direct sau numai subînțeleasă — se poate distinge ecoul uneia din problemele cele mai grave care planează asupra existenței artei în epoca noastră ; este oare arta — în speță cinematograful — un simplu divertisment ? Pentru omul modern, pentru specialistul într-o ramură sau alta a disciplinelor exacte, a cărui solicitare nervoasă cotidiană este din ce în ce mai mare, artele nu mai au decît rolul de deconectant, de „carbaxin" intelectual ?

Și totuși, mai mult decît oricînd, artiștii fac astăzi eforturi nemaipomenite de a plasa operele lor în chiar miezul vieții cele de toate zilele, de a antrena, a condamna, a milita, de a spune prin ele ceva, ceva care să fie auzit de cît mai mulți oameni. (Iată o definiție superbă a unui foarte tînăr regizor francez, Edouard Luntz, dată „cinematografului tînăr" : „...există în întreaga lume unii tineri care au ales cinematograful pentru a se exprima, care trăiesc prin și pentru cinematograf, și care fac și au făcut întotdeauna totul pentru ca cinematograful să devină într-adevăr un fel de a fi".)

Și atunci — în fața acestei probleme contradictorii — concluzia care poate fi ? Cea pesimistă (pentru artiști) ; — arta așa cum o înțeleg creatorii ei autentici, este astăzi inutilă ?

Să vedem ce spun preferințele.

2. Ce gen de filme preferați ?

Statistică : 37% — de problematică, psihologie, de dezbateri (categoria este foarte eterogenă, dar indică în fapt filmele așa-zise „grele") :
23% — de aventuri ;
15% — istorice ;
7% — comedii (și muzicale) ;
7% — documentare ;
6% — biografii romanțate ;
5% — indiferent ce gen, orice.

— **„Orice gen de filme, cu condiția să fie bune"** (Petre Banuș — Politehnică IV).

— **„Multe din cele pe care D.R.C.D.F.-ul nu le programează"** (Eugen P. — Filologie V).

În aceste două răspunsuri se concentrează cîteva doleanțe care există, în proporție de sută la sută la toți cei anchetați. Toți vor să vadă filme cît mai bune, indiferent de genul preferat, și vor mai mult decît ceea ce li se oferă, la fiecare din categoriile amintite. Ironia lui Eugen P. ascunde un imperativ care nu mai poate fi ignorat. Și totuși, o somnolență administrativă continuă să existe, acolo unde toți cei răspunzători ar trebui să fie foarte agitați. Un fapt semnificativ : cînd își nominalizează preferințele, studenții indică și filme văzute numai la Cinematecă. **„Îmi plac filmele cu subiect de actualitate : «Cuțitul în apă», «8 ½», «Fericirea», «Noaptea», «Strigătul», «Aventura», «Hiroshima, mon amour» și, mai ales, «Diamantele nopții». „A început, cu «Diminețile unui băiat cuminte», să mă satisfacă și producția românească de filme"**. (Andrei Beniș — Construcții I). **„Preferințele mele se numesc «Beata», «Cuțitul în apă», «Noaptea», «Aventura», «8 ½», «Hiroshima, mon amour», «Femeia nisipurilor»"** (Viki Marcu — Energetică IV). Cînd vor intra aceste filme și pe ecranele obișnuite, în așa fel încît să poată fi văzute de toată lumea ? Întrebarea este arzătoare, căci atunci, poate că vor fi mai puțini cei care, ca Ileana Marcu (I.S.E. II) preferă „Cartea de la San-Michele" și „El Greco", și mai puțini cei care fluieră în sală la „Duminică la ora 6", sau „Femeia nisipurilor".

Dar, din fericire, în această ultima categorie intră foarte puțini studenți (sondaje făcute la vremea respectivă probau acest lucru). Mai mult decît atît, statistica așează — în ancheta noastră — pe primul loc filmele de problematică, cu mult înaintea comediilor și chiar a filmelor de aventuri. Concluziile sînt de data aceasta mai puțin negre. Lăsînd la o parte un oarecare procentaj de snobism, care e posibil să fi determinat unele răspunsuri, trebuie să fim de acord că ceea ce numim seriozitatea și demnitatea condiției de student, de intelectual, a influențat în sens pozitiv orientarea gusturilor.

Mai există însă un aspect al problemei, care este discutabil : care sînt acele filme „serioase", sau cum vreți să le numiți ? De data aceasta nu mai este vorba numai de genul propriu-zis, căci la fel de serios ca, să zicem, „Noaptea iguanei", în ceea ce privește problematica abordată și valoarea artistică, poate fi și un western (de exemplu „Cei 7 magnifici") și o comedie (filmele lui Chaplin sau Pierre Etaix). Mai putem aproba alegerea făcută sub eticheta de **„Filme de idei, care se adresează rațiunii și simțirii"** (Spiridon Viescu — Medicină II), cînd aceste filme sînt, cum declară cel citat, „Zorba grecul" și... „Mama India" și „Femeia necunoscută" ? Oare ce semn de egalitate poate fi pus între „Zorba" și cele două pelicule oarecare, lacrimogene și inodore ? Desigur că nici unul. Criteriile salutare se dovedesc uneori a exista doar pe hîrtie, în practică... Dumnezeu cu mila.

3. Cîte filme vedeți, în medie, pe săptămînă ?

Statistică : 90% — 2 ;
6% — peste 6 ;
4% — 1.

Proporția covîrșitoare, de 96%, a celor care văd cel puțin 2 filme pe săptămînă, este îmbucurătoare. Asta înseamnă cel puțin 110 filme pe an. O cifră cît se poate de bine cotată la „bursa" internațională a frecventării cinematografelor. Dar dacă ne gîndim că din numărul total al premierelor cinematografice dintr-un an (și care este mai mare de 110 !), pentru ancheta inițiată de revista „Cinema" (cele mai bune filme ale anului), abia au putut fi selectate 20, și acelea, cu sumedenie de concesii, ne dăm seama că cifra filmelor nesemnificative „înghițite" de un student într-un an este uriașă : 90 (sau în jur de 60, dacă socotim că unele filme sînt văzute de mai multe ori). Și poate că unii din cei care au răspuns la ancheta noastră nu le-au văzut decît pe acestea din urmă. Să ne mai mirăm atunci că cinematograful este socotit un divertisment minor ? Din nou, mult-discutata problemă a calității filmelor oferite publicului... Nici nu îți vine s-o mai amintești.

Există, e drept, și opinia după care orice film văzut te îmbogățește, îți oferă ceva (Luminița Popescu — Matematică IV). Da, sîntem și noi de acord cu acest principiu, dar stadiul la care ajungi să înveți din orice, implică mai întîi asimilarea unei culturi, precizarea unor criterii superioare de apreciere. Numai atunci poți să ai, cum spunea Chesterton, satisfacții estetice dintre cele mai elevate, citind un roman polițist.

4. Intrați la cinematograf la întîmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale ?

Statistică : 93% — după anumite criterii ;
7% — la întîmplare.

— **„Mă ghidez în primul rînd după valoarea regizorului, apoi după subiect"** (Daniel Luca — Istorie II).

— **„Unde se găsesc bilete"** (Victor Ionescu — Filologie II)

— **„Am obsesia filmelor bune, și acolo nu găsesc bilete"** (Eugen P. — Filologie V).

— **„Filmele care intră în rețeaua de difuzare sînt însoțite în presă de prezentări mai mult sau mai puțin obiective, ceea ce permite o alegere uneori răsplătită"** (Ion Dogar Marinescu — I.A.T.C. I).

— **„Ziarele, televiziunea, radioul mă ajută să-mi aleg un film. De multe ori citesc cronica după ce văd filmul"** (Gh. Cliseriu — Institutul pedagogic III).

— **„Aleg filmele din auzite, pentru că am constatat că părerile mele despre filme nu se potrivesc cu cele ale criticilor"** (Cristina Cristian — Istorie III).

— **„N-am timp de pierdut, de aceea mă interesez dinainte asupra filmelor"** (Damian Tinca — Construcții III)

— **„Categoric, mă informez în prealabil. Sînt în dezacord cu cronicile, de aceea caut părerile cunoscuților, oameni ale căror gusturi le-am verificat (coincizînd sau nu cu ale mele) și hotărăsc în consecință"** (Monica Chira — Biologie II).

— **„Aleg filmele după titlu"** (? !) — (Silviu Hodoș — Automatică II).

Nu, hotărît, nu se merge la întîmplare la filme, indiferent de gusturile personale, sau poate tocmai din cauza lor. Întrările în cinematografe sînt „premeditate",în marea majoritate a cazurilor, în funcție de informații venite de la alții, „oamenii de încredere". Cîteodată, oamenii aceștia de încredere sînt chiar criticii (în proporție de 26% din cazuri). Surprinzător ! În Anglia, recent, un cunoscut critic constata, cu multă amărăciune, lipsa totală de audiență a meseriei sale. Iată că la noi situația este radical diferită. Este, desigur, un prilej de flatare pentru critici, dar și un semnal de alarmă. Vă întrebați oare dvs, domnilor care scrieți despre cinematograf, și care știți într-adevăr foarte multe despre el, cîți oameni convingeți cu cronicile dvs. ? Sau cîte filme bune, dar dificile, ați reușit să impuneți publicului ? Nu cumva ne furăm singuri căciula ?

În altă ordine de idei, pe lîngă cei care-și aleg filmele după regizorii care le semnează, sînt și alții care, **„chiar dacă filmul nu-i bun, mă duc să văd niște actori preferați (Maria Felix, Marie-José Nat)** (Donca Kalman — Biologie IV). Ne întrebăm : există și amatori de pictură — de exemplu — care aleargă numai după tablouri ce-l înfățișează pe Napoleon ?

5. Vreți să vă formați o cultură cinematografică ? De ce ? Cum ?

Statistică : 58% — nu ;
42% — da.

— **„Da. Vizionarea unui număr cît mai mare de filme de calitate, confruntarea propriei opinii cu cea a unor reputați critici cinematografici, cunoașterea istoriei cinematografului, alcătuiesc, cred, fundamentul solid al unei culturi cinematografice. Avantajul ei rezidă în posibilitatea de a discerne just — hai să zicem, în limitele lui «de gustibus non disputandum» — valorile cinematografice. O asemenea cultură nu se poate forma decît cu filme de bună calitate și în număr cît mai mare"**. (Mihail Ionescu — Istorie II).

— **„Nu. De ce ? Sîntem înconjurați de numeroase lucruri interesante. Dintre acestea, se impun cu necesitate cunoștințele dintr-un anumit domeniu, în care dorim să ne împlinim, și care cer timp. Restul de timp, — pentru a cuprinde cît mai multe, te obligă la contemplări"**. (Gheorghe Iordache — Medicină II).

— **„Nu. Timpul e prea scurt"**. (Traian Cristea — Matematică V).

— **„Nu. Nu mă interesează"**. (Victor Ionescu — Filologie II).

— **„Este un scop, nu o pasiune. L-am urmărit sporadic : am frecventat cineclubul I.P.C.G., Cinemateca, Universitatea Populară. Am citit «Istoria» lui Sadoul, apoi am făcut greșeala de a trece la volumul lui Aristarco, pe care l-am lăsat la jumătate. Consider cinematograful cea mai realistă artă, foarte utilă culturii generale"**. Andrei Beniș — Construcții I).

Rezultatul, la această ultimă întrebare, este destul de trist. **„Nu ne interesează cultura cinematografică"**, răspund studenții ! Categoria de oameni de obicei cea mai receptivă la fenomenul cultural ! Să fie cultura, de orice gen ar fi ea, o cantitate chiar atît de neglijabilă în formarea personalității umane ? Pînă și întrebarea este absurdă. **„Nu avem timp"**. Nu este adevărat, timp avem încă destul, timpul ni se strecoară printre degete în fiecare zi, nefolositor și nefolosit, prin zeci de căi, și asta nu ne afectează cîtuși de puțin. În ultimă instanță, o minimă cultură cinematografică este poate mai ușor de realizat decît oricare alta ; principalul e să vezi cît mai multe filme cu adevărat bune, intrînd la ele fără păreri preconcepute, nerefuzindu-le de la început, pentru că nu sînt cu Alain Delon (stimate colege !) sau cu jiu-jitsu (stimați colegi !). Și dacă citim în fiecare zi „Sportul", înseamnă că putem citi și măcar o dată pe săptămînă o cronică de film în „Contemporanul", sau în oricare altă revistă ; uneori sînt chiar mai bine scrise ! Să nu confundăm totuși timpul cu comoditatea și gustul personal cu cel arbitrar !

De ce acest refuz categoric de a pătrunde în intimitățile și subtilitățile filmului ? Un constructor de poduri perora cu încîntare, într-o zi, față de un prieten filolog, despre însușirile minunate ale unui pod, la care acesta nu vedea nimic deosebit. După ce i s-a explicat însă cum e cu deschiderea bolții, cu betonul din care e construit, cu pilonii plantați foarte ingenios, filologul a început și el să-l considere mai interesant decît podul din Cișmigiu. Exemplul — e absolut real — nu poate fi aplicat „tale-quale" și în materie de cinematograf ? Bineînțeles, posibilitățile care există în momentul de față, de formare sau de întregire a unei culturi cinematografice, sînt mai mult decît insuficiente. Lipsesc cărți, lipsesc reviste, lipsesc articole — bine documentate și bine scrise — lipsesc mai ales filme, vechi sau noi, dar bune. Oricum, acestea nu sînt motive pentru a ignora chiar și puținul care există, și e la îndemîna oricui. Ultima carte despre Chaplin, scrisă foarte pe înțelesul tuturor, zace încă în librării (cu toate că are un preț modest, pentru volumul și grafica ei).

Iar cît despre avantajele culturii cinematografice, întrebarea este de fapt o afirmație categorică. Nu o mai analizăm, preferăm să încheiem discuția citînd-o pe Anca Sandu (I.A.T.C III) : **„Avantajul culturii cinematografice ? Avantajul «culturii» !"**

NOUL CINEMA

Primăvara înnoirilor se manifestă cu impetuozitate în toate artele, dar extraordinara efervescență spirituală a îndrăznelilor se resimte cu violență sporită și accelerată în cinematografie. „În realitate cred că, de un anumit timp, cinematograful izbucnește din toate părțile și face să zboare în bucăți toate definițiile și toate barierele : nu mai există un cinematograf, sau un tînăr cinematograf, sau un nou val, sau un cinematograf adevărat, ... ci există în lumea întreagă oameni tineri care au ales cinematograful pentru a se exprima..." Eduard Luntz — **Cinéma '66** nr.108).

Generațiile de tineri cineaști se succed din ce în ce mai rapid, aducînd cu ele nu numai o altă scriitură filmică, un alt tip de dramaturgie, o altă sferă de preocupări, ci și un alt gen de a concepe această artă.

În Franța, unui Godard, de exemplu, îi urmează nenumărate alte nume — René Allio, Robert Enrico, Alain Jessua etc. ; în Cehoslovacia, de abia au apărut și și-au confirmat valoarea Forman, Chyntilowa, Jires, Nemec, Schorm, și evoluția unui alt grup de debutanți a început — Hynek Bocan, Antoniu Messa, Ioan Passer, Vera Plivova ; în Italia, celor trei mari cineaști — Fellini, Antonioni, Visconti, — li se alătură acum Olmi, Bellochio, Bertolucci.

Nu numai țările cu veche și continuă tradiție în domeniul artei filmului își spun cuvîntul. În ultimii ani, țări cu o producție cinematografică mediocră sau chiar inexistentă, ca Iugoslavia, R. F. a Germaniei, Canada sau Iran își afirmă dreptul de a participa la îmbogățirea și metamorfozarea celei de a 7-a arte.

Tot mai des palmaresul marilor festivaluri internaționale (Moscova, San Francisco, Veneția, Locarno) recunoaște valoroasa contribuție a tinerilor cineaști. Veniți de pretutindeni, noi debutanți își îndreaptă căutările curajoase împotriva amorțelii comode și minciunii tiparelor simpliste. Întîlnirea și înrudirea tuturor meridianelor globului prin mișcarea cinematografică actuală este cred laconic și bine explicată de Jaromir Jires : „Ei (tinerii — n.n.) au o atitudine critică față de societatea căreia îi aparțin și nu de rareori găsesc un limbaj comun". Mai mult chiar, putem constata și asemănări concrete, cum ar fi folosirea metodei cinéma-vérité-ului în același fel și scop, de către cineastul ceh Forman, ca și de canadianul G. Groulx, sau regăsim aceeași idee directoare în filmul lui Godard **A-și trăi viața**, ca și în cel al lui Alexander Kluge, **La revedere, ieri.**

Posibilitatea stabilirii de paralele stilistice ne va impune însă diferențierea trăsăturilor caracteristice pentru fiecare școală și pentru fiecare cineast în parte.

Filmul contemporan se împlinește din varietatea evenimentelor vieții cotidiene dar, în totalitatea sa, capătă semnificațiile de imaginea unui univers vast, a unei reflectări viguroase și cuprinzătoare Multitudinea aspectelor abordate și dezvăluirea adevăratei esențe dincolo de aparența banală fiind reliefată prin intermediul modalităților expresive complexe, ea caută să înglobeze sentimentele și senzațiile umane cele mai vii și directe. Se naște astfel, prin transformări radicale și ferme, o nouă sensibilitate cinematografică care distruge tiparele emoționale plate, încercînd să exprime cît mai mult și să se adreseze ființei umane în întregime. Dar saltul calitativ brusc poate deruta și chiar îndepărta pe spectatorul neavizat.

Pentru a evita o posibilă neaderare sau neînțelegere imediată a realizărilor tinerilor cineaști, „Săptămîna criticii", în Franța, ca și Comitetul Internațional pentru Noul Cinematograf (creat de curînd) cercetează și promovează noile filme, noile cuceriri artistice și culturale.

Împreună cu cititorii noștri vom încerca — în numerele viitoare — să deslușim prin informație și perseverență, sub acest strălucitor veșmînt inedit, tendințele actuale ale celei de a 7-a arte, străduindu-ne să separăm de ideile și valorile adevărate mediocritatea sterilă, falsitatea și imitația.

IOANA POPESCU





cronică

ULTIMA ORĂ *

STUDIOUL I. A. T. C.





Personajele lui Sebastian s-au simțit totdeauna „ca acasă" la Casandra. Apropiați prin vîrstă și ambiții de pasionatele incursiuni în vis ale unui Miroiu sau Andronic, studenții-actori și-au motivat pe scenă opțiunea.

Corespondențe intime de gînduri și sentimente, ispita strălucitoarei Mecca pe care eroii lui Sebastian o caută printre stele sau în umbra istoriei, transpar și se transfigurează în aceste spectacole, într-o expresie artistică de mare autenticitate. Actorii, exprimîndu-se parcă pe ei în personaje care le refac universul de simțăminte, redau poeziei acestui teatru, prospețimea și farmecul.

Ultima oră din stagiunea aceasta ne lasă, însă, pe undeva cu nostalgia **Stelei fără nume** sau a **Jocului de-a vacanța** din anii trecuți, Un spectacol mai puțin tonic, cu obsesii comice, care valorifică sporadic fondul dramatic al acestei „comedii triste" și în care inventivitatea creatoare a studenților absolvenți este puțin stimulată. O viziune nu lipsită de prejudecăți îngreunează înțelegerea suplă și redarea nuanțată a ideilor piesei, care descoperă un Sebastian mai voluntar, mai caustic, mai categoric în ironiile sale amare, de o „claritate și distincție" tranșantă în idei și atitudini, ostil brutalităților existenței pe care altădată o ignora prin izolare. În **Ultima oră**, monstruozitățile morale, mizeria intelectuală și toată istoria vieții burgheze năvălesc în prim-plan, violentează turnul de fildeș al eroilor. Vagul, poezia, visul se compromit. Personajele traversează scena în plină zi, mai puțin calme și indiferente, mai active decît în celelalte piese ale lui Sebastian. Tragismul realității, surprins de notația lucidă și tăioasă a autorului, dă rezonanțe grave piesei, aspect interesant de subliniat, dacă savoarea comicului de situație n-ar fi fost atît de ispititoare. Insuficienta maturitate artistică, lipsa unei îndrumări consecvente se simt și în evidenta simplificare a condiției psihologice a personajelor. Dincolo de intențiile mărturisite de profesorul clasei, Dinu Negreanu, „paleta" caracterologică a acestora este monocromatică. Laitmotivul sufletesc, nu totdeauna bine prins, amenință cu monotonia, acoperind numai una din fețele eroilor. Andronic e de preferință timid, Magda visătoare, Pompilian plîngăreț, Ștefănescu exasperat... În interpretarea lui Ilie Gheorghe, Alexandru Andronic e o apariție firavă. Inocența, naivitatea și delicatețea sufletească, cu destulă atenție redate, nu trebuie să impieteze, însă, asupra prestanței intelectuale a profesorului de istorie. Andronic nu este numai un lunatic, un inert ; existența sa în aparență liniștită, ternă, este de fapt anxioasă, cu elanuri nebănuite. Andronic este totuși „tare în slăbiciunea sa".

Nici una dintre cele trei interprete ale Magdei (Ileana Dunăreanu, Ioana Cassetti și Cornelia Hîncu), n-au surprins întrutotul nebunia tulburătoare cu care eroina lui Sebastian îl cîștigă pe profesor pentru prima sa aventură, învățîndu-l, de fapt, să lupte pentru fericirea sa. Magda, cu eternul mister împrumutat de la Mona sau Corina, nu este numai o exaltată înclinată spre reverie (ipostază preferată de interprete), Magda este voluntară, capabilă să decidă soarta eroilor ; știe să riște. Pe lîngă poezie și farmec, Magda are un „tenace simț practic" — cum remarca Sebastian însuși cîndva — pe care dacă nu l-ar fi estompat întrucîtva studentele-actrițe, ne-ar fi dat un personaj mai consistent, nu numai atrăgător și sensibil. O compoziție interesantă încearcă Victor Ștrengaru în Bucșan. Masca înghețată, aerul de siguranță și infailibilitate, cinismul sînt dominantele portretului psihologic pe care interpretul îl compune cu migală.

Atmosfera din redacția ziarului **Deșteptarea** este un debut promițător pentru spectacol. Mai închegat decît celelalte acte, cum sîntem obligați să constatăm ulterior, actul I este „proprietatea" lui Ștefănescu. Personajul acesta, de o poezie aparte, pe care realitatea nu-l revoltă mai puțin decît pe Magda sau Andronic, refugiat în gazetărie și renunțînd să mai cugete și să se întrebe, este, în interpretarea lui Cristian Popescu, insuficient înțeles și valorificat. Ștefănescu, cu gustul amar al ratării, al consolării, care rîde, țipă, ca să nu plîngă — este îngroșat în intenții comice, de șarjă, mobilat cu ticuri și „găselnițe", ușor vulgarizat.

În Borcea — directorul **Deșteptării** — mai prost și mai canalie decît conul Griguță, Mihai Dumbravă este uneori strident și ostentativ.

Degajarea sa se convertește adesea în superficialitate.

Dintre aparițiile episodice rețin atenția Carmen Galin (Gaby), Doina Joja (Ana), Aurelian Napu (Agopian), Sanda Ulmeni (d-ra Werner) și Dan Ivănescu (Brănescu). Aceeași inventivitate remarcată și cu alte ocazii în compunerea decorurilor (Traian Nițescu), sugestive, adaptate economiei scenei.

Studenții institutului ne-au obișnuit cu spectacole îndrăznețe, surprinzătoare prin originalitate și acuratețe. De data aceasta așteptărilor noastre li s-a răspuns numai în parte. Se poate mai mult și vrem mai mult.

DOINA PAPP

O CARTE DESPRE TEATRU

Într-un volum recent apărut, **Teatru românesc și interpreți contemporani,** Dinu Săraru își adună laolaltă o bună parte din cronicile teatrale publicate de-a lungul anilor în „Luceafărul". Procedeul, cum se știe, are lungă tradiție și atîtea volume de critică sau eseistică la noi sau aiurea sînt de fapt culegeri de cronici sau articole apărute inițial în periodice. De cele mai multe ori intervine însă un criteriu precis al catalogării, tematic sau conceptual, selecția autorului incluzînd numai lucrările considerate reprezentative, definitorii pentru modul său de a gîndi, de a scrie, de a se apropia de o carte sau de o problemă, reprezentative în sfîrșit pentru orientarea și gustul său estetic. (Conștiința autocritică a volumului a dat naștere cîteodată chiar la paradoxuri : Pompiliu Constantinescu și-a modificat cronicile din reviste în momentul în care a publicat volumul, deși această șlefuire a lor, Călinescu o găsea dăunătoare).

O atare situație nu poate fi, bineînțeles, generalizată, dar ea reflectă o stare de spirit a autorului, pe undeva pilduitoare, pornită cu bune intenții. Nu orice cronică curentă poate fi inclusă într-un volum, mai ales cînd ea e dedicată unui debut nesemnificativ sau păstrează un aer de prea mare circumstanță. Iar cronica dramatică are în orice caz o libertate de mișcare mai redusă decît cea literară : ea este supusă totuși unor canoane, trebuie să analizeze textul dramatic, să vorbească despre interpretare, concepție regizorală, decor, deci toate elementele ce compun spectacolul. Dacă lipsa unor asemenea elemente e aproape de neconceput la o cronică teatrală, în fond oglindă a spectacolului, includerea lor nediferențiată într-un volum ce vrea să fixeze o perspectivă cît de cît istorică asupra teatrului românesc mi se pare o întreprindere caducă. Aș spune că ea constituie balastul cărții lui Dinu Săraru, balast ce s-ar fi putut valorifica foarte bine în articole teoretice despre regie, interpretare, repertoriu actual, eventual portrete ale unor actori de frunte ai scenei românești. Însemnările de teatru ale lui Camil Petrescu din **Teze și antiteze** constituie, în acest sens, un exemplu. Să lăsăm așadar la o parte aceste pagini ale cărții și să ne aplecăm asupra analizei literare a pieselor. Ceea ce declanșează actul critic la Dinu Săraru e mai totdeauna existența unui preopinent. Comentariul său pornește de la o afirmație pe care o circumscrie pînă la epuizare. Indiferent că e vorba de o opinie călinesciană, de o declarație-interviu sau de o inserare din caietul-program. Totul devine la el motiv de discuție. O anume ezitare în fața universului literar îl face să supraliciteze valoarea unei declarații. Opiniile unor autori sînt luate ad litteram, fără sentimentul nuanței sau al insinuării. Citarea largă din surse, ce trebuie privite uneori cu rezervă, provoacă neîncredere în fundamentul aparatului critic. La Dinu Săraru, o asemenea modalitate e prilej fie de afirmații, fie de negări, în orice caz element caracterizant, pentru că autorul se manifestă cel mai bine atunci cînd discută. Cronicile lui sînt vorbite, nu în sens de ușoară cozerie, ci de intervenții făcute cu tonul unor aspre puneri la punct. Detașarea necesară criticului pentru extinderea perspectivei, pentru cuprinderea obiectului în sensurile lui generale îi lipsește, căci majoritatea analizelor sale sînt prea mult tributare impresiei de moment. Textul dramatic e judecat mai ales prin prisma spectacolului și nu a valorilor sale literare intrinsece. Pe cronicar îl interesează în primul rînd sensul major al piesei, ideea de bază, problematica, caracterul mobilizator și educativ (firește, e vorba de piese ale dramaturgiei contemporane). Dar, privite exclusiv prin aceste prisme, lucrările dramatice își pierd individualitatea, sînt reduse la niște scheme a căror valoare sau nonvaloare literară e palid justificată. O pagină despre Horia Lovinescu e sensibil egală cu una, să spunem, consacrată lui Sergiu Fărcășan, pentru că — observate numai din unghiul problematicii dezbătute — între cele două opere există evident asemănări. Judecata sigură de valoare, criteriul estetic și, implicit, analiza nuanțelor sînt înlocuite cu debitarea unor locuri comune, de genul : „Ideea de bază a comediei satirice **Adam și Eva** este relevarea datoriei, a responsabilității, etice și cetățenești, pe care fiecare membru al societății socialiste o are de a lupta pentru fericirea permanentă și comună, împotriva a tot ceea ce, indiferent de forme și mijloace, ar putea afecta frumusețea vieții". Un dezinteres suveran pentru expresia critică minează orice pagină, cedînd locul unor abundente prozaisme și unor discuții de un didacticism nesuferit. Chiar unele opinii demne de reținut se pierd în stufozitatea frazelor fără relief. Temperamentul polemic al autorului, edulcorat cînd e vorba de scriitori consacrați, izbucnește impetuos asupra unor piese de debut. Într-adevăr, unele din ele au puține tangențe cu noțiunea de literatură, acest lucru s-a demonstrat la momentul oportun, dar așa stînd lucrurile ce rost mai are includerea cronicilor respective într-un volum despre teatrul românesc? Penuria sintezelor critice dedicate dramaturgiei contemporane ar fi acordat un interes deosebit cărții lui Dinu Săraru. Dar ceea ce reușește autorul e numai să refacă atmosfera în jurul unor piese, încadrîndu-le într-un spațiu publicistic momentan. Consecință a aceluiași spirit polemic și a citațiilor abundente, cartea mai cuprinde comentarii ale unor opere dramatice intrate în repertoriul nostru clasic. Poate că acestea pun și mai bine în evidență acea ezitare inhibatoare, de care vorbeam, în fața unor valori literare deosebite, demonstrația estetică fiind punctul nevralgic al autorului. Dacă paginile referitoare la Al. Davila și B. Delavrancea se mențin în zona truismelor, cele în care se încearcă analiza **Patimii roșii,** a lui Mihail Sorbul, sînt compilații și confruntări de afirmații din cele mai diverse izvoare. (Călinescu, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, Dumitru Micu, Florin Tornea, A. M. Narti). Hotărît, simțul referinței critice, preluarea, sedimentarea, utilizarea ei sînt încă în fază incipientă la Dinu Săraru.

Asupra preferințelor în materie de literatură există o limită în a te pronunța și discuția gustului estetic intervine de la un anumit punct. Acest adevăr nu justifică însă supralicitarea valorică a unei piese ca **Jocul de-a vacanța**, unde influența teatrului lui Giraudoux e verificată. Sau opinia contestabilă că **Gaițele** lui Al. Kirițescu, „împreună cu **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu continuă strălucit, în literatura noastră dramatică dintre cele două războaie, tradiția lui Caragiale, fără însă a-l imita". De altfel, comentariul asupra piesei lui Kirițescu atinge, fără voia autorului, și fără nici o exagerare, tonuri comice : „În **Gaițele** se simte, evident, și «ura» și «scîrba» dramaturgului pentru lumea Anetei Duduleanu, dar și sarcasmul violent, topit în verva scăpărătoare a unor replici pline de ferocitate (...) Într-o intrigă de un desăvîrșit firesc, încît ai sentimentul că acțiunea concurează banalul cotidian (cîtă artă însă a lipsei de ostentație tezistă !), familia Duduleanu își dezvăluie treptat chipul adevărat." Aceeași pletoră de vocabule nesemnificative însoțește analiza de la **Jocul ielelor,** cronicarul accentuînd pînă la eroare detașarea parțială a lui Camil Petrescu față de eroii săi intelectuali (!). Absența anvergurii conceptuale, a elevației stilistice, a analizei fundamentale artistice reactualizează clișeele unor atitudini critice nu de fericită amintire, în acest volum de **Teatrul românesc și interpreți contemporani**, care, paradoxal, se termină cu Eugen Ionescu.

DAN CRISTEA

CLUBUL TINEREȚII?

rămîne încă un deziderat!

În limbajul critic curent se vorbește tot mai mult de o a opta artă : televiziunea ! La întrebarea: poate oare televiziunea să dea senzația de artă, poate artistul să găsească în ea plinătatea expresiei sale, poate să creeze, grație ei, o operă artistică — s-a răspuns afirmativ. Realizarea unor spectacole ca **Neînțelegerea, Un joc neobișnuit, Doisprezece oameni furioși** sau a unor filme de televiziune **(Omul cu camera)** — vine în sprijinul acestei afirmații.

Credem totuși că, în etapa actuală de dezvoltare a televiziunii, se poate vorbi mai degrabă de valoarea culturală a acesteia, decît de cea estetică, eficacitatea ei fiind mai mare în calitate de reactualizare a climatului intelectual, decît în cea de coautoare de opere artistice. Afirmația aceasta nu trebuie însă înțeleasă ca o încercare de a diminua importanța televiziunii, ci, dimpotrivă, ca o apreciere a tendinței evidente de diversificare și împrospătare continuă a formelor și modalităților de expresie pe care le încearcă micul ecran. Televiziunea nu se mai mulțumește doar să expună fapte, vrea să le și dezbată, vrea să pună și să dea probleme de rezolvat.

Apar astfel emisiuni noi **Reflector, Față-n față, Panoramic, Ancheta T.V** în timp ce altele mai vechi dispar, sau, pentru a supraviețui, își caută noi formule de existență.

Este cazul emisiunilor pentru tineret și mai precis a **Clubului tinereții** — căci din păcate aceasta este singura emisiune cu caracter permanent a televiziunii cu, despre și pentru tineret. Inaugurat pe micul ecran în urmă cu trei ani, **Clubul tinereții** fusese conceput inițial ca un amalgam de numere disparate — mai mult sau mai puțin legate între ele de existența a doi prezentatori — numere în care se cînta, se recita, se dansa și uneori se și discutau cîteva probleme de relativ interes, neuitîndu-se să se tragă imediat și concluziile.

Această aglomerare de numere, care dăduse la început o impresie de prospețime, spontaneitate și chiar originalitate, a dus în ultima vreme — datorită lipsei unui triaj sever — la monotonie, lăsînd telespectatorului amintirea unei emisiuni care promite mult și dă puțin, care vrea să se ocupe de toate dar nu realizează cine știe ce.

De aceea, realizatorii **Clubului tinereții** au părăsit această formulă, care se limita la o explorare pe orizontală, la suprafață, a vieții tineretului, și au încercat o alta, în care studiul problemelor care frămîntă tînăra generație să fie făcut mai în profunzime, pe verticală.

S-a renunțat la acea veselie regizată, cu aglomerări de interpreți și invitați, cu figuranți profesioniști sau de ocazie, care, ascultînd comenzile nevăzute venite din spatele aparatului de luat vederi, se organizau cît mai „firesc", în grupuri ce aveau funcția precisă de a izbucni brusc în hohote de rîs „spontan", de a se agita în fața noastră pentru a se realiza „autenticul și caracteristicul entuziasm tineresc".

Noul **Club al tinereții** a devenit poate o emisiune mai puțin spectaculoasă, dar mai bogată în idei, în inventivitate, cel puțin în principiu. De multe ori însă necunoașterea realității, propunerea unor subiecte neinteresante, lipsa de inventivitate în alegerea formelor și modalităților de prezentare a discuțiilor purtate au dus la emisiuni aride.

Un **Club al tinereții** în care invitații — tineri actori sau viitori actori — sînt nevoiți să răspundă la întrebări de genul : „Obișnuiți să dați autografe ?", „Cu cît timp înainte de începerea spectacolului veniți la teatru ?", „Vă place să răspundeți la scrisorile admiratorilor ?", întrebări cu totul convenționale, la care să vrei și nu poți da decît răspunsuri stereotipe, de fapt false, ca niște angajamente de circumstanță, nu poate fi decît monoton, neinteresant, lipsit chiar de sinceritate, făcîndu-ne să ne îndoim de necesitatea organizării unor astfel de întîlniri.

Poate că la aceste emisiuni ar trebui discutat, în primul rînd, ce anume interesează de fapt tineretul, ce ar dori el să vadă la **Clubul tinereții.** Care sînt, în fond, problemele lui vitale, preocupările, frămîntările, îndoielile și certitudinile lui ?

Desigur, toate aceste subiecte implică mult curaj, curajul de a le aborda, curajul de a le lămuri, curajul de a nu le falsifica, în ultimă instanță — curajul civic. Desigur — din nou desigur ! — este nevoie și de experiență, de rutină am zice, dacă acest cuvînt nu ar fi atît de compromis. Sînt încă multe lucruri care așteaptă să fie făcute la Televiziune, chiar din punct de vedere numai profesional : e necesar să se creeze un cadru mai intim, mai adecvat pentru discuții, invitații ar trebui familiarizați cu platoul, cu camera, cu reflectoarele, ar trebui...

Iată deci de ce am ales titlul de mai sus articolului nostru. **Clubul tinereții.** Cînd oare va exista cu adevărat pe ecran ?

VIORICA BUCUR



Permanențe umane, valorile folclorice se șlefuiesc în pana creatorului cult, capătă strălucirea diamantului. Mii de cîntece, de versuri colindă satele, cătunele, prinse de condeiul artistului intră în lumea cărților, a partiturilor, scriu Istoria, dezvăluie ceea ce cuvîntul este sărac a numi, și anume sufletul, simțămîntul omenesc. Există o artă de a culege, de a remarca valențele unei simple melodii, de a o îmbrăca apoi în veșminte armonice care să-i dea mai multă soliditate. Intuind unitatea de simțire a oamenilor de pe cuprinsul țării, pornind de la veșnic tînărul motiv al Mioriței, un tînăr compozitor își arăta, la început de veac, și talentul de folclorist : Tiberiu Brediceanu. Crescut sub puternica influență a suflului de înalt patriotism degajat de activitatea societăților artistice „Astra" și „Carmen", ale căror spectacole erau socotite de Nicolae Iorga „fapte adevărat istorice", precum și de cea a „Corului Mitropolitan" din Iași (de care își aduce bine aminte, avînd

90 de ani de la nașterea lui

TIBERIU BREDICEANU

13 ani cînd Musicescu a concertat, într-un memorabil turneu la Lugoj), Brediceanu compune în 1905 poemul muzical etnografic **Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cîntec.** O simbolică întruchipare a unității cugetului și simțirii românești. În cultul iubirii de popor și de meleagurile unde s-a născut și a crescut, în însuflețirea părintelui său, în patriotica trudă a Lugojului românesc și în cultul muzicii noastre naționale, Brediceanu ajunsese la acea maturitate de gîndire ca să compună și să reprezinte în imagini muzicale visul care înflăcărase pe fruntașii vieții românești, pe toți cei ce „de la vlădică pînă la opincă, se adunaseră la Sibiu".

În această lucrare, precum și în scena lirică într-un act **La șezătoare**, scrisă în 1908, sau **Seară mare** (1924), Brediceanu urcă pe scenă (asemenea unui tablou de Grigorescu) nu numai pe cei ce cîntă, ci și întreg poporul adunat la această muncă în comun, în care fetele torceau sau coseau, feciorii desfăceau porumb, iar un cioban cînta din fluier.

Folclorist și compozitor de prestigiu, a trudit ani de zile culegînd cu migală și perseverență 10 caiete de **Doine și cîntece românești pe teme poporale, 170 de Melodii poporale din Maramureș**, 810 melodii diferite culese din 82 de comune bănățene. În 1932 a terminat pantomima în 4 tablouri **Înviere** pe un scenariu de Lucian Blaga. În 1936 a fost executată la Sibiu lucrarea **La seceriș** cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la înființarea „Astrei".

Nelipsit din arena vieții sociale, Tiberiu Brediceanu a desfășurat, paralel cu arta compoziției, o rodnică activitate obștească. Astfel, îl găsim mai întîi director al artelor pentru Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, apoi președinte al Arhivei fonogramice pentru cercetarea științifică a cîntecului și jocului popular, director al Operei Române din București unde pune în scenă — într-o vreme cînd acest lucru constituia o raritate — cinci lucrări de compozitori români. Din inițiativa sa au fost înființate la Cluj — Teatrul Național, Conservatorul de muzică și artă dramatică, precum și Opera Națională, prima operă de stat din țara noastră.

Lucrările lui Tiberiu Brediceanu cît și întreaga sa activitate au contribuit de-a lungul anilor la deșteptarea și sporirea interesului pentru muzica românească, la clarificarea și cristalizarea conștiinței naționale românești, la afirmarea aspirațiilor noastre culturale, muzica dovedindu-și prin opera sa puterea de exprimare a celor mai nobile năzuințe ale firii românești.

90 de ani de viață și activitate, de slujire a unei nobile năzuințe, aduc în această primăvară, în aprilie, lui Tiberiu Brediceanu, cununa cinstirii iubitorilor de muzică.

CONSTANTIN RASVAN

50 de ani de la nașterea lui

DINU LIPATTI



Se împlinesc în acest început de primăvară 50 de ani de la nașterea marelui pianist român, Dinu Lipatti, cel care ne-a făcut să vibrăm ascultînd nemuritoarele impromptu-uri și valsuri de Chopin, liniștitoarele și olimpicele corale de Bach, poezia nordică, ce ne îndreaptă gîndurile spre **Concertul** de Grieg și muzica nobilă a **Concertului în la minor** de Schumann, care ne vrăjește și ne subjugă inimile. A studiat pianul cu profesoara Florica Muzicescu, iar în tainele compoziției a fost inițiat de Mihai Jora. Se conturează ca un caracter integru, cu o exigență acută și o perfectă cunoaștere a propriilor calități. Cu toate acestea, „modestia sa — așa cum spunea mai tîrziu compozitorul Frank Martin — stă alături de conștiința valorii sale". A avut multe de învățat și cîștigat datorită legăturilor de prietenie și afecțiune cu George Enescu, căruia i-a interpretat cele mai importante lucrări, printre primele fiind **Sonata I-a pentru pian în fa diez minor.** Personalitatea sa s-a dezvoltat uimitor, datorită în primul rînd calităților artistice deosebite, apoi prin cunoașterea îndeaproape a măiestriei marilor muzicieni aflați pe atunci în capitala Franței : Alfred Cortot, Toscanini, Rubinstein și poate cel mai important, Igor Stravinski. Îl entuziasmează și profesoara sa de compoziție de la Conservatorul din Paris — Nadia Boulanger.

În interpretările sale muzica lui Bach, în special coralele, capătă o expresivă interiorizare. Remarcabilul său simț al polifoniei — căci puțini au fost pianiștii care au diferențiat atît de convingător desele linii contrapunctice ale marelui titan de la Eisenach, ca Dinu Lipatti — sobrietatea și în același timp plasticitatea imaginilor redate, ne duc cu gîndul la aforismul lui Lucian Blaga : „Johann Sebastian Bach : Un vrăjitor din basmul veacurilor, care avea obiceiul să-și transforme semenii — nu în animale ci în catedrale". Interpretările creațiilor lui Chopin, decantate de sentimentalisme, lejerități și rubato, păstrînd un farmec inefabil, rămîn momente de neuitat. Construia întotdeauna un univers sonor multiplu, cu fraze de o largă respirație, minunat însăilate în imense arcade melodice. Este remarcat și în calitate de interpret al propriilor compoziții : **Concertino, Trei nocturne pentru pian, Sonatina pentru mîna stîngă, 5 Lieduri pe versuri de Verlaine, Eluard, Valéry.** Și pentru că am deschis problema compozitorului Lipatti, e important de subliniat faptul că specificul autohton a avut o puternică înrîurire asupra sa. Sub acest raport, suita **Șătrarii** ne apare deosebit de semnificativă. El a fost perfect conștient de pericolul „semănătorismului" în muzică și de aceea nu s-a izolat de marile cuceriri ale tehnicii componistice din timpul său.

Neoclasicismul stravinskian a constituit o prețioasă călăuză în compunerea multor lucrări de valoare, mai ales în **Concertino pentru pian și orchestră de coarde,** lucrare care a intrat în repertoriul multor pianiști de reputație mondială. O oarecare influență asupra sa a avut-o și eleganța și spiritul rafinat al muzicii franceze și în general luciditatea, echilibrul și luminozitatea spiritului latin.

Soarta a fost ingrată cu Lipatti și l-a răpit la o vîrstă în care talentul său era în plină dezvoltare. Compozițiile sale, deși puține la număr, dar mai cu seamă genialele sale imprimări, rămîn mărturii ale unui talent muzical de o forță expresivă uriașă, trecînd dincolo de profesie, intrînd în sfera mult rîvnită a autenticei măiestrii. El rămîne pianistul ideal care ne-a spus atît de sugestiv și cu emoționantă modestie : „Nu vă serviți de muzică ci serviți-o !"

ALINA MUȘAT-POPOVICI

Premieră la Operă

LOHENGRIN





Legenda „Cavalerului cu lebădă", care circula în secolul XII într-un poem anonim francez („Lohengrin apare aci drept Gérin de Lorrain") și prelucrată de-a lungul timpului de diverși autori germani (Wolfram von Eschenbach, Albrecht von Schaphenberg) i-a oferit lui Wagner posibilitatea exprimării unei probleme general umane : aceea a condiției de viață nesatisfăcătoare a artistului de geniu, ale cărui rațiuni superioare și aspirații ideale de fericire sînt de nesuportat pentru oamenii obișnuiți, care instigați de mediocritatea agresivă și revendicatoare, de pretenții nemeritate (cuplul Ortrude — Telramund) neputîndu-se impune, acționează coroziv, distrugînd „armonia perfecțiunii", pe care legendarul erou încearcă s-o realizeze terestru (cuplul Lohengrin — Elsa).

Lohengrin coboară din ținutul cavalerilor Graalului, dornic de a fi Om (simbolizînd în același timp binele, puritatea morală, Perfecțiunea și forța dreptății) dornic de căldura și dragostea unei ființe pămîntene, dar prin însăși structura lui superioară — și aici e drama lui — el nu este adecvabil atmosferei „terestre".

Cu **Lohengrin,** Wagner este de două ori genial : ca poet și ca muzician. Se cristalizează aci esențialele coordonate ale artei sale : monumentalismul, generalizarea simbolică de o mare simplitate, profunzimea și accesibilitatea caracteristică marilor opere umaniste, simbioză perfectă între text și muzică, renunțare la stilul convențional „grand-opera" care subdiviza în „numere" neconforme cu viața subiectul descris. Wagner realizează un discurs muzical ce mimează autentica vorbire, introduce laitmotivul care fuzionează continuu materialul muzical, egalizează raportul voce-orchestră, ridicînd la nivel simfonic ponderea acesteia din urmă, vehiculînd sub aspect armonic cromatismele, menite să redea sensibil stările sufletești și conflictele psihologice ale eroilor, creează cu alte cuvinte mai cu seamă o acțiune **deplasată spre interior,** sensibil umană, refuzînd efectele grandilocvente, exterioare, realizînd astfel un gen nou, evoluat, căruia îi devine improprie formula „operă", noul gen fiind definitiv și concret configurat ca **„drama muzicală".** Spectacolul montat la Teatrul de Operă și Balet (regia **Jean Rînzescu,** scenografia și costumele **Roland Laub)** se înscrie ca o realizare reflectînd fidel intențiile și caracteristicile generalizator-novatoare impuse de arta wagneriană. Regia și scenografia au simțit nevoia extinderii spațiului scenei — dispariția cortinei obișnuite atestă clar nevoia resimțită de creatori de a face „altceva" decît în genul „grand-opera", ceea ce a sugerat de la început senzația captivant-romantică de „fereastră" deschisă spre legendă, ne-a făcut **să simțim** vastitatea și monumentalismul, proprii dramelor wagneriene. Instituirea acelor „tribune" din avanscenă pentru detașarea eroilor principali în momentele-cheie este salutară. Ea vine în folosul sonorității vocilor solistice și, credem, și cu anume intenții simbolice, de opunere a forțelor binelui și răului.

De asemeni, dispersarea anumitor grupuri orchestrale (sfîrșitul actului II) în „buzunarele" scenei, amplificarea orgii prin mai multe difuzoare, au avut un efect magistral, stereofonia aceasta conferind momentului sublim al căsătoriei eroilor — moment conceput ca întruchipare a „idealului" atins parcă întîia oară de o făptură umană — un fel de beatitudine paroxistică, o înălțare la mari altitudini ale simțirii, apogeul visat de genialitate, redarea polifonică a abstractei noțiuni „limita perfecțiunii".

Întregul ansamblu merită a fi evidențiat : soliștii, corul (care în **Lohengrin** și-a dat poate cel mai greu și mai dificil examen, trecut cu nota „excepțional" împreună cu maestrul **Stelian Olariu**), orchestra, care a „sunat" ca nici odată parcă (a fost de nerecunoscut acea orchestră care ne-a oferit, nu odată, un acompaniament „subnutrit", decalat, inegal de la act la act, sau alte ori peste măsură de strident, acoperind soliștii — evident, o „vină" imensă o are acustica detestabilă a sălii ce se cere imperios îmbunătățită), ceea ce obligă la o revizuire și ridicare la nivelul lui **Lohengrin** a întregului repertoriu, acțiune în care, personal, maestrul **Mircea Popa,** întrucît ne-a dat acum dovada excepționalelor sale calități de șef de orchestră, trebuie să aibă primul cuvînt.

Ludovic Spiess (Lohengrin) foarte bine vocal, perfect în stil, reținut în gesturi (se remarcă la toate rolurile concepția plastică îngrijită proprie maestrului Jean Rînzescu) a cîntat cu naturalețe și echilibrat nuanțat, (aci profesorul Petre Ștefănescu-Goangă „și-a turnat" întreaga sa știință, inegalabilă la noi, în stilul wagnerian avînd toate datele personajului). Cuplul **Zenaida Pally** (Ortrude) — **David Ohanesian** (Telramund) au dominat cu masivitatea vocală, fiind din acest punct de vedere veritabili cîntăreți wagnerieni. Plastica lor e de asemenea excepțională (în afara cîtorva stridențe) iar trăirea dramei care-i mistuie este intens veridică, impresionantă. Elsa, în întruchiparea **Elisabetei Neculce-Carțiș** este suavă, cîntul său este sensibil, inteligent, nuanțat ca intensitate (poate ar trebui mai mult uneori, am dori-o mai penetrantă în momentele culminante ale discursului muzical).

Imaginea scenică și cîntul său se află într-o deosebit de fericită îmbinare — mai rar întîlnită, în categoria sopranelor wagneriene. Basul **Nicolae Florei** este ceea ce numim o „prezență" atît vocal cît și ca atitudine. El rezolvă fără dificultăți dificila țesătură vocală a Regelui Heinrich, care presupune un registru grav, amplu și un registru acut aproape baritonal. În rolul aproximativ static al Heraldului, **Ludovic Konya** cîntă cu frază frumoasă și sonoritate plăcută, ușor învăluită.

Cu **Lohengrin,** Teatrul de Operă și Balet realizează un important salt calitativ, ceea ce obligă însă, necontenit, spre „mai bine".

CORNEL RUSU

Premiul II la Concursul de interpretare a muzicii contemporane, Bilthoven (Olanda)

AURELIAN-OCTAV POPA

Ne-am obișnuit în ultima vreme să consemnăm cu satisfacție succesele multor tineri interpreți români la diferite concursuri muzicale internaționale, să urmărim consacrarea lor în competiții de mare prestigiu. Unul dintre acești tineri talentați este clarinetistul **Aurelian-Octav Popa,** cîștigător al premiului I la două importante concursuri internaționale : Praga, în 1959, și la concursul instrumentelor de suflat — Birmingham, 1966. Recent, cunoscutul nostru instrumentist a adăugat palmaresului său un nou și important succes internațional, obținînd premiul al II-lea la concursul de interpretare a muzicii contemporane ce a avut loc în Olanda, la Utrecht (Bilthoven). Din dorința de a afla amănunte despre condițiile în care s-a desfășurat această competiție, despre rolul și importanța sa pe plan internațional, ne-am adresat proaspătului laureat.

— Concursul la care am participat este una dintre manifestările inițiate de fundația olandeză „Gaudeamus", care și-a propus promovarea muzicii contemporane. În 1963 are loc aici primul concurs (național) al cărui efect și ecou a determinat lărgirea inițiativei prin asigurarea unei participări internaționale. Anual au loc două concursuri, unul de compoziție și unul de interpretare, asigurîndu-se astfel un contact încurajator între tinerii compozitori și interpreți de muzică contemporană.

— Pe lîngă scopul precis urmărit, fiecare concurs are un specific al său...

— Da. La Utrecht el a constat în modul de desfășurare al competiției ; fiecare concurent, din cei 40 înscriși, trebuia să prezinte un program de minimum 60 de minute, din care juriul — alcătuit din personalități de prim interes european: André Rabot, Cathy Berberian, Johan van den Boogert, Andrzej Dobrowolski, Siegfried Palm —, urma să selecteze 30 de minute.

— Ne-ar interesa și numele clarinetistului care a obținut premiul I.

— A, dumneata ai citit cele publicate la noi în „Săptămîna culturală" și „Informația" și crezi că s-au acordat premii pe categorii de instrumente. În realitate la acest concurs au existat cinci premii generale, atribuite indiferent de instrument, numai pe criteriul interpretării. Dovadă : premiul I a fost obținut de pianistele June Clark și Joan Ryall (Anglia), iar celelalte de un clarinetist (Aurelian-Octav Popa), un flautist (François Perret — Elveția), un violoncelist (Othello Liesmann — R.F.G.) și un pianist (Mayne Miller — S.U.A.).

— După concurs ?...

— Au urmat două concerte. Acompaniat de pianistul Alexandru Hrisanide am cîntat în Sala de muzică a Muzeului de artă modernă din Amsterdam un program compus din : PATRU PIESE OP. 5 de Alban Berg, TREI PIESE PENTRU CLARINET SOLO de Stravinsky, DIALOGUE de compozitorul olandez Jan van Vlijmen și SONATA PENTRU CLARINET ȘI PIAN de Alexandru Hrisanide. Al doilea concert a avut loc în sala „Queekhoven" din localitatea Breukelen, lîngă Utrecht, și a cuprins două sonate de Haendel, piesele amintite ale lui Alban Berg și Stravinsky, SONATA de Hrisanide, SONATA PENTRU CLARINET SOLO de Tiberiu Olah și „VARIANTE" PENTRU CLARINET SOLO de Costin Miereanu.

— Pentru a încheia, să revenim la concurs. În ce constă, după părerea dv., utilitatea sa și a altora de același gen ?

— Pe de-o parte, în stimulentul ce-l reprezintă pentru tinerii compozitori care-și văd astfel prețuită muzica și, esențial, cîntată. Pe de altă parte, în încurajarea — foarte necesară — dată interpreților pentru apropierea de muzica zilelor noastre și — implicit — pentru răspîndirea sa.

SILVIU GAVRILĂ

CONSTELAȚIA LIREI — AUREL TURCUȘ

Citadin neasimilat, poetul are nostalgii de eden păduret, lamentației (lirice) îi este preferată notația (plastică) — scurtă, concretă, de o stîngăcie adesea grațioasă și cu un autentic sentiment bucolic. Modelul e Blaga și Aurel Turcuș ar putea cădea ușor în pastișă dacă universul (blagian) al notațiilor sale nu ar fi propriul lui univers. Climatul este acela de cîmpie urcînd pe înălțimi, cu invazii de ierburi, cu rîuri reci umbrite de sălcii contorsionate. Treptat, notația devine interpretare, sentimentul bucolic — program panteistic. Eul se topește într-o frunză sau dispare în curcubeu (**Joc de rîu**). Expresia, atitudinea se stilizează, se hermetizează sui-generis, poetul urmărind un cifru (în parte folcloric). **Vînat** rezumă o baladă. Gesturile sînt hieratice, ininteligibile, într-un cadru primar de legendă. **Alb** depășește pastelul, desenul după natură marcînd o stare de suflet. **Stampă veche** execută mișcări de ritual. Pericolul „conceptualist" este evitat prin suavitatea desenului, prin transparența culorii. Turcuș e un candid. Interpretarea poate deveni manie (și manieră). Poetul va „trata" diverse teme, de exemplu motivul Meșterului Manole. Intenția e frumoasă, dar poezia rămîne rece, „filozofică". Discursul lui nu are fluență. Bovarismul semnificațiilor, esențelor, abisalelor e o maladie foarte contagioasă a junilor poeți. Ști-va acest onest și viril talent să și-l reprime ?

ȘERBAN FOARȚĂ

flori

Flori pentru ziua de naștere, flori
în cununa miresei
și cea funerară,
flori.
Vazele-n ferestre
și pe masă sună cristalul
lovit de căderea petalelor.
În corola lumii
sînt o culoare.
Fluturii orașului
o năpădesc
să o fecundeze.

alb

Ierburi ne-acoperă din stînga și din dreapta.
La sîn ne cresc cuiburi de ciocîrlie.
Pe-același drum și cugetul și fapta
seacă izvoarele cu apă vie.

Cum nu te temi că prea lacomă-i prada,
încît și prundul apei parcă scrum e
și ghioceii înnegresc zăpada,
căci albul tot l-am adunat din lume.
Pomii grădinii-ncovoiați de flori
își plîng în verde toamna cînd sub fructe,
tulpinile se frîng la subsuori
și uscăciunea urcă-n ramuri rupte.

Mă tem de alb — îmi spui — și tot
mă tem de brîul împletit cunună
și printre ierburi simt că nu mai pot
să rătăcesc prin rouă și prin brumă.
Cînd luna vrea pe ape să coboare,
se-nchide valu-n nimbul ei, și grea
sub spuma albă se îneacă-n mare
iar peștii fac desfrîu nocturn cu ea.

stampă veche

Pe coasta-ntinsă larg între solstiții
și linele cîmpii de echinocții
se urcă hoții, sprijiniți
sub umblet de puterea nopții.
Se duc să tîlhărească de pe creste
ceasul cît inima de 'nalt și verde
de greu blestem : tot ce va trece peste
creștet, în flăcări se va pierde.
În culmi făcînd ultimul pas,
fruntea sub inimă nu și-o coboară
și se topesc alăturea de ceas,
pierzîndu-se-n solstițiul de vară.

vînat

Bărbații-n zori se cufundau în codri,
avînd inima-n arc încovoiată.
Din lemnele uscate migra cariul,
să roadă vlaga în săgeată.
Greu de piatră cobora în suflet.
Potecile se-acopereau cu pleoapele.
Oamenii lunecau în piei strîmte de fiare
și nimeni nu-și mai cunoștea aproapele.
Prin hățiș se-nfrățiră vînătorii
cu lupi, cu urși, cu păsări răpitoare.
Deasupra haitei, cornul sterp de bour
se răsucea în sunet a chemare.
Cu sîngele-auzea ultimul bour
parcă-o strigare a împreunării
și din copite își desfășura
cărările spre locul vînătorii,
la corn — singurul os rămas din neamul său,
ce-a fost din unghia pădurii smuls ;
se-apropia de arc, îndepărtîndu-și
prin vine inima de puls.

I. NEGOIȚESCU

ORFEU ȘI MESAJUL POETIC

Prefațîndu-și cu puține săptămîni înaintea morții traducerea *Bucolicelor* lui Vergiliu, — marele scriitor francez Paul Valéry, mînat ca întotdeauna spre speculații estetice, laudă limba latină pentru posibilitățile infinite ce dădea poeților, de a ordona cuvintele în vers după o logică mai proprie lirismului : afinitățile muzicale ale cuvintelor. Deoarece, spune Valéry, poezia e „arta de a constrînge fără întrerupere limbajul să se supună **nemijlocit** cerințelor auzului". Această estetică, în aparență atît de puristă, atît de formalistă, țîșnită din concepțiile simbolismului, pe care același Valéry îl definea, altundeva, prin multiplu și indefinisabil, nu e mai puțin străveche decît poezia și ideea despre poezie a culturii noastre europene. Și, oricît de paradoxal ar părea, într-o atare estetică trebuie căutate sursele ideii de mesaj artistic. Iar faptul că mitul lui Orfeu o întruchipează de-a lungul mileniilor și îi dă chiar prin acest mit pregnanță și astăzi, vădește pe de o parte eterna valabilitate a simbolului orfic și actualitatea lui în criteriile valorificării artistice. Fiindcă am pornit de la o prefață a *Bucolicelor*, să nu uităm că în a treia bucată a ciclului, autorul lor înfățișează pe divinul cîntăreț, vlăstar al Traciei, urmat în rătăcirile lui de pădurile vrăjite, roabe lirei sale, și diafanizînd astfel legile gravitației, legile Terrei.

Pentru antici, Orfeu reprezenta nu doar poetul, ci și sensul poeziei, adică spiritul purtător de un mesaj propriu de a fi comunicat prin sensibilitatea lirică. Descendent al lui Apollo, cum îl numește Pindar în a IV-a odă Pythică, ucis de Menade pentru vina mai adîncă de a fi preferat cultului deșănțatului și noptosului Dionysos, pe cel al străbunului său solar, cum i-au interpretat moartea tragică toți cei vechi, Orfeu e o apariție semnificativă în diversele dialoguri platoniciene, deci în opera unui gînditor atît de preocupat de rosturile profunde ale artei, de locul faptului artistic în societatea umană. Într-adevăr, Platon citează pe miticul poet în **Ion**, așezînd „cîntecele" lui alături de muzica lui Olympos și Thamyris, de declamațiile lui Phemios, rapsodul din Ithaca, — de unde ar reieși că aceste „cîntece" orfice sînt altceva decît „muzica" și altceva decît „declamația". În *Protagoras*, filozoful grec aseamănă pe celebrul sofist cu Orfeu, tocmai pentru motivul că prin sonul glasului său își „farmecă" auditorul, — dar în același dialog Orfeu e considerat, deopotrivă cu Museos, un spirit inițiatic, vaticinant. Pentru ca, în Symposion, Platon să-l acuze pe poet de „slăbiciune" — „caracteristică unui cîntăreț de citeră", spune el, și care l-a făcut s-o piardă pe Euridice la întoarcerea din Infern. Totuși, în *Legile*, Orfeu e trecut, alături de Dedalus, Palamedes, Olympos și Amphion, printre binefăcătorii civilizației umane, căreia i-au dăruit invențiile lor : aici, deci, valoarea poetului se leagă de mesajul său, adică de eficienta socială a operei sale.

Dar cea mai reprezentativă întruchipare a lui Orfeu, ca poet purtător de mesaj, o găsim în epopeea argonautică a lui Apollonius din Rhodos, unde miticul cîntăreț e solicitat să însoțească expediția Lînei de Aur, tocmai pentru virtuțile sale magice. Fruct al dragostei dintre Oiagros, regele Traciei, și muza Calliope, Orfeu apare în opera lui Apollonius, ca un cîntăreț zeesc, de al cărui glas ascultă stîncile, fluviile, la a cărui liră se supun stejarii meleagurilor natale. Puterea magică a cîntecului său, virtuțile extraordinare ale poeziei, îl fac necesar asadar marii expediții argonautice, atrași de incantațiile lui, de dulceața sunetelor, monstrii marini și peștii ies din adîncuri și săltînd pe unde, urmează corabia, ca oile cîmpului ce se întorc de la păscut conduse de păstorul care cîntă din fluier. Cînd argonauții debarcă în insula Thyniada, unde prezența lui Apollo, strălucitorul, făcea pămîntul să tremure și apele să se reverse pe uscat, Orfeu e cel care, prin practicile-i sacre, risipește teroarea ce cuprinde pe tovarășii săi la vederea zeului. Lira orfică, apoi, consacră himeneul Medeii cu Iason. Ca apoi, tot Orfeu să conjure pe Hesperide, nimfele deșertului, să transforme pustiul în loc roditor, cu apă dătătoare de viață, și tot prin serviciile lui profetice, Triton, zeul lacului, să-i mîntuiască pe corăbieri.

Iată cum, imaginea poetului, care prin funcția incantatorie ce o dă cuvîntului exercită o divină practicitate în mijlocul societății, asigură pe de o parte ideii poetice calitatea de purtătoare de mesaj, iar pe de altă parte, mitul lui Orfeu, chiar prin această accepție a lui, și-a dobîndit accentul axiologic specific și s-a transmis generațiilor în metamorfozele lirismului însuși, în ipostazele istorice ale poeziei. Ca îmblînzitor al Infernului l-a văzut Vergiliu, în *Georgice* (IV), pe cel ce-și căuta iubita în împărăția morții.

Și Ovidiu, asemeni, în *Metamorfoze* (X, XI), l-a înfățișat convertind puterile răului. De aici, din mitul lui configurat prin versurile aparent programatice, dar în fond bogate în riguros lirism, ale lui Vergiliu, sau din cele decorativ coloristice ale lui Ovidiu — Orfeu a trecut cu enorm prestigiu în lumea spirituală din care și în care s-a născut creștinismul, orfismul devenind, la acest prag dintre ere, transcendența însăși. În scrierile lui Eusebiu din Cezareea, poetul inspirat, mesagerul divin, se înfățișează ca teologul de frunte al păgînismului și lucrul nu e de mirare, dacă luăm în considerare împrejurarea că la începuturile erei creștine, Orfeu era socotit nu numai drept fondatorul vestitelor mistere ce-i poartă numele, ci chiar inițiatorul civilizației umane. Așa se explică de ce, mult mai tîrziu, în catolica Spanie, el reapare sub o curioasă și splendidă formă, căci ideea sa se păstrează intactă, într-o dramă euharistică a lui Calderon de la Barca, într-un „auto sacramental", *El Divino Orfeo*. După cum s-a spus, e desăvîrșirea misterelor medievale sub un vestmînt baroc — și în alegoria lui Calderon, Orfeu simbolizează verbul divin, iar Euridice naturalețea umană. Numai prin mitul orfic exemplar se poate produce acest virtuoz amestec de teologie și poezie, menit să scoată la lumină adevăruri mai profunde decît teologia și poezia luate în parte, adică întocmai ceea ce constituie mesajul indicibil al cuvîntului. Acel cuvînt pur, incantatoriu, proclamat de Valéry și care transmite sensurile obscure ale existenței omenești, durerea și bucuria, răul și binele, în antinomia lor miraculoasă. Dar liricizarea propriu-zisă a mitului orific în înțelesul de izvor al sensibilității prin și dincolo de uman poetice, s-a produs de la romantism încoace. În poemul său *Orpheus*, Shelley aude sunetul lînced și tînguios al soțului Euridicei pierdute, prefirîndu-se prin peisajul dezolării : o colină informă, la picioarele căreia curge un pîrîu leneș și negru, adînc și strîmt, izvorînd din iazul nopții, o peșteră a nopții împrejmuită de palide cețuri, de chiparoși uscați. Sunetul nu e decît plînsul vînturilor care se vaită că trebuie să părăsească lira poetului, așa cum poemul lui Shelley reprezintă sub abrupta, sublima lui formă, lirismul singurătății omului

La Eminescu, romanticul grandios din *Memento mori*, tenebrosul peregrin al civilizațiilor în ruinare, Orfeu, poartă cununa cosmică a durerii : „Iar pe piatra prăvălită, lîngă marea-ntunecată / Stă Orfeu — cotul în razim pe-a lui arfă sfărîmată.../ Ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind / Cînd la stelele eterne, cînd la jocul blind al mării. / Glasu-i, ce-nviase stînca, stins de-aripa disperării, / Asculta cum vîntu-nșeală și cum undele îl mint. // De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări umflată, / Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată, / Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut... / Caravane de sori regii, cîrduri lungi de blonde lune / Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de demult s-ar fi pierdut. // Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia-văzute / Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute / Ar fi izvorît în rîuri într-un spaț despopulat ; / Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă — nici un atom luminat. // Dar el o zvîrli în mare... Și d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire, / Împlind halele oceanici cu cîntările-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere. / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-nzadar..."

Nicicînd Orfeu n-a stăpînit mai mari puteri magice de poet, nicicînd poetul n-a fost purtătorul unui mai grav mesaj ca-n strofele eminesciene, împovărate de muzica durerii istoriei și lumii.

Și mai aproape de noi, Rainer Maria Rilke a dat liric prinos mitului orfic sub zodia purei luminozități apolinice. Poemul său *Orfeu. Euridice. Hermes* e apoteoza morții ca stare a spiritualității absolute, în cumpănă cu puterile luminoase ale vieții. Moartă, Euridice se desparte fără păreri de rău, cu inocență, de soțul care coborîse după ea în Infern, fiindcă acum, în lumea eternelor umbre, ea devine împlinirea poeziei lui însăși : „Și singură-n ea însăși era. Și moartea ei / o împlinea ca un belșug / Ca fructul de dulceață și-ntuneric / era și ea de vasta-i moarte plină, / atît de nouă-ncît nu pricepea. // O-nvăluia o feciorie nouă ; / și sexul ei era închis, asemeni / cu-o floare tînără cînd vine seara ; / și-atît era de dezobișnuită / de-mpreunare mîna ei, încît / pînă și-atingerea atît de lină / a sprintenelui zeu o supăra / ca o mișcare prea familiară" (trad. Al. Philippide).

Iar *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke pot fi considerate ca ultima și cea mai orfică iradiație a muzicalității miticului poet, ca mesaj poetic în sine ; dacă există un drum de la poet la poezie, de la poezie la mitul ei și de la mitul poeziei la poetul care în ea se oglindește, acesta este cercul preferat al sonetelor rilkeene. Dar cu Rainer Maria Rilke în contrast, un poet al plîngerilor de aur autumnale și al singurătății, cu rea conștiință în fața peisajelor vaste ori prin parcurile în declin, Georg Trakl, a readus în versurile sale plînsurile strunelor orfice : în poemul *Passion*, Trakl evocă, spre a da glas cumplitei lui sfîșieri liric-morale, într-un cadru atît de propriu autumnal și nordic și citadin, de pocăință, de nebunie și de extaz, — pe fiul lui Apollo, poetul-preot care înduplecа apele zeești stăpînite de Triton.

Și reluînd în sfîrșit mitul, sub semnul plenitudinei lăuntrice a poeziei, care este, datorită puterilor magice ale lui Orfeu, existență obiectivă, — Lucian Blaga a cîntat pe Euridice, spre a slăvi harul poetic : „Cineva într-o zi te-a luat, Euridice, de mînă, / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuiești / de-atunci ca o stea în fîntînă. / Cînd nicăieri nu mai ești, / ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte,/ singur triumf al vieții / asupra morții și ceții."

Tot acest excurs prin istoria lui Orfeu și a poeziei orfice, nu face decît să dovedească, prin puterea cu care mitul poetului s-a impus de-a lungul veacurilor, valoarea lui exemplară ca simbol al artei cu mesaj, și ca mesaj totodată al umanității ce-și supraviețuiește prin lirism. Căci aceasta e lecția lui Orfeu : poezia, cu incantatoriile ei eficiențe, transmițîndu-se pe sine, dă lumii și fiecăruia dintre noi toate dimensiunile existenței, din noaptea ființei în lumina plină a neființei. Și nu există mai convingător exemplu de valoare a creației artistice, decît permanența mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-a pururi nou și înnoitor de sensibilitate umană, pînă în zilele noastre.

GHEORGHE TOMOZEI

POSTRESTANT

POEZIE

Cîteva precizări : „Amfiteatru" fiind o revistă a studenților, dorința noastră este să găzduim cu precădere în paginile ei literatura compusă — eminescian „pe margini de caiete" — în lumea amfiteatrelor. Tipărim adesea și foști studenți, absolvenți de un an sau doi, dar ni se întîmplă să primim plicuri ale căror semnatari s-au despărțit de facultate acum 20 sau 30 de ani ! Îi rugăm deci pe acești colaboratori să-și trimită lucrările tuturor celorlalte reviste literare. Ar fi nedrept să răpim din spațiul **singurei** reviste studențești de cultură locul cuvenit poeților tineri. Deci îi rugăm pe corespondenții noștri să-și însoțească versurile de cîteva cuvinte lămuritoare...

În al doilea rînd, ne exprimăm regrete că — atunci cînd ni se trimit spre consultare — unele manuscrise depășesc proporțiile unui volum. Repetăm, „Amfiteatru" nu e editură. Un prea harnic (și neexigent) colaborator ne trimite, în medie, 40—50 de poezii **lunar**. Credem că un autocontrol înainte de expedierea lucrărilor se impune imperios.

Gelu Vîlciu : Fluviu „era ceva mai mare decît lucrurile mari"... Vers frumos, din păcate desprins dintr-o poezie în care, pentru a rima cu „evaziv", sensurile (!) fluviului se colorează „oliv". Vă e frică de... normal, de firesc și țineți cu tot dinadinsul să povestiți peisagiul **altfel**. Aspirația ține de teritoriile marii poezii, dar în versurile dvs. transfigurarea e automatică, sîntem spectatorii doar ai unor construcții de imagine avînd ca punct de pornire paradoxul. Se ajunge la prețiozitate, cuvintele trădează nesiguranță, ideile se pierd. Citez disparat : „Capătul privirii despletite", „Respiri cîntecul de orgă ?" „Fruntea o călesc în leșia vîntului". Și totuși, abia întrezărite, semne bune...

Ileana Sfecliș : „Nervii mai sînt tari și plini de noduri". Vă închipuiți cum sînt ai redactorului rubricii ? **Idila** trimisă e sub orice nivel. „Fuste de ramuri", „mirosul parfumat", timpul „semnînd condica valurilor vieții" — etc., etc., etc.,...

Mihai Vasile : Compuneri lipsite de emoție, conglomerări de platitudini, toate plasate într-o ritmică vetustă : „Și grabnic ne e scrisul, și vie ni-e dorința, să vadă cum se-nalță spre soare, sorii tăi, mai sus ca să-ți înalțe stindardele-n văpăi mai iute și mai mare, să-ți știe biruința !" Întrebarea clasică : să mai trimiteți sau nu ? Din fericire (sau nefericire ?) redactorul nu prea e ascultat. Sigur că e bine să mai stăruiți. S-ar putea, timorat de lecturi zdrobitoare, să nu-i „spuneți" hîrtiei acel **ceva** care vă aparține cu exclusivitate, acea notă originală care să vă justifice confesia.

Marin Dumitru : Vă citez : „Îmi citesc primele lucrări și găsesc în ele prilejul de a mă amuza. La anul poate va veni rîndul celor de față. Niciodată, dar absolut niciodată nu sînt mulțumit de ceea ce scriu. Una din marile mele fericiri va fi ziua cînd voi fi și eu satisfăcut de o lucrare de a mea. Dar prevăd (cu toată sinceritatea) că nu va veni niciodată". Vă apreciem modestia și ne grăbim să vă încurajăm. Pentru început, versurile trimise dovedesc sensibilitate, căldură, și au o transparență muzicală care le face agreabile la lectură. Agreabil, știu, nu reprezintă o judecată estetică, nu e prea mult spus, e puțin, dar nici foarte puțin — dar în momentul de față mi se pare calificativul cel mai potrivit pentru poeziile încredințate redacției. Sfaturi ? Recomandări ? Spațiul nu prea îmi îngăduie s-o fac ; voi cita numai cîteva din versurile pe care le socotesc mai reușite, sustrase cît de cît banalității : „Adînc se cufundă lucrurile / în undele de rouă ale tăcerii", „Nu-mi place să văd cum se prăbușește lumina / și bucățile de cer / cu zborul proaspăt pe ele, / în prăpastia de lîngă timp", „Iubirea — / tropicală siluetă a soarelui". Aș întocmi și o scurtă listă a versurilor pe care am vrea să le „uitați" („frumoaso ivită din alge" sau „ochi de otravă", „în ochii tăi e cerul", „sufletul cîntă de dor", „cît cerul de frumoasă")

Ridendo Castigat Mores

● STEPHEN LEACOCK

cum poţi deveni doctor

Progresul ştiinţei este fără doar şi poate un lucru admirabil. Te face să te simţi mîndru vrînd-nevrînd. În ceea ce mă priveşte, recunosc, mă simt mîndru. Ori de cîte ori stau de vorbă, indiferent cu ce persoană (dacă persoana nu ştie nici cît mine despre asta) de pildă despre dezvoltarea miraculoasă a electricităţii, simt că mă cuprinde un sentiment de răspundere personală. Cît despre linotip, aeroplan sau aspirator de praf, ei bine, nu pot jura că nu le-am inventat eu însumi. Sînt convins că toţi oamenii cu suflet mare simt la fel ca şi mine.

Dar, de fapt, nu despre asta vreau să vă vorbesc ci despre progresul medicinii. Asta zic şi eu lucru admirabil. Orice iubitor al oamenilor, (de orice sex ar fi ei), care trece în revistă realizările ştiinţei medicale nu poate să nu simtă cum de o îndreptăţită mîndrie inima i se încinge în piept iar ventricolul drept i se dilată graţie stimulului pericardic.

Gîndiţi-vă numai. Acum o sută de ani nu existau nici bacili, nici otrăvire cu ptomaină, nici difterie sau apendicită. Turbarea era puţin cunoscută şi numai insuficient dezvoltată. Toate acestea le datorăm azi ştiinţei medicale. Pînă şi astfel de lucruri ca psoriasis, parotidită sau trypanosomiază, care acum sînt denumiri încetăţenite, erau cunoscute de puţini şi inaccesibile maselor largi de oameni.

Sau gîndiţi-vă la latura practică a progresului ştiinţei. Acum o sută de ani se credea că febra poate fi tratată prin luare de sînge. Astăzi ştim cu certitudine că nu se poate trata astfel. Încă acum şaptezeci de ani se mai credea că febra poate fi vindecată prin administrare de sedative. Astăzi ştim că acest tratament nu ajută la nimic. Cu numai douăzeci de ani în urmă, doctorii credeau că pot lecui febra printr-o dietă strictă şi comprese cu gheaţă. Astăzi se respinge cu hotărîre această practică. Iată un exemplu care dovedeşte progresul neîntrerupt înregistrat în tratamentul febrei. Acelaşi progres îmbucurător se remarcă pe toată linia. Să luăm reumatismul. Cu cîteva generaţii în urmă, suferinzii de reumatism foloseau ca leac cartofi rotunzi pe care îi purtau în buzunare. Acum doctorii le dau voie să poarte orice le place. Pot să-şi umple buzunarele şi cu pepeni dacă vor. E totuna. Tot nu ajută! Sau să luăm tratamentul epilepsiei. Se credea că primul lucru care trebuia făcut într-un atac brusc de acest fel era să se desfacă gulerul pacientului pentru a-i uşura respiraţia. În prezent, mulţi doctori sînt de părere că dimpotrivă e mai bine să se strîngă gulerul pacientului pentru a-l lăsa să se sufoce.

Într-o singură privinţă medicina n-a avansat de loc şi anume în durata studiului necesar pentru a deveni un practician calificat. Pe vremuri un om ieşea complet pregătit după ce urma două semestre la un colegiu iarna, iar vara şi-o petrecea la practică cărînd butuci pe plute pentru vreun joagăr. Unii terminau chiar mai repede. În zilele noastre durează peste tot de la cinci la opt ani pentru a deveni doctor. Desigur că s-ar putea crede că tinerii noştri devin mai stupizi şi mai leneşi pe an ce trece, fapt care va fi confirmat instantaneu de orice om trecut de cincizeci de ani. Dar chiar admiţînd aceasta, pare ciudat că un om trebuie să studieze opt ani pentru a învăţa ceea ce înainte asimila în opt luni.

Dar, să lăsăm asta. Ceea ce vreau să arăt este că meseria unui doctor modern este atît de simplă încît ar putea fi învăţată în aproximativ două săptămîni. Iată cum s-ar putea proceda:

Pacientul intră în camera de consultaţie. „D-le doctor — zice el — mă doare cumplit." „Unde?" „Aici". „Ridică-te — zice doctorul — şi pune-ţi palmele pe ceafă". Apoi doctorul trece în spatele pacientului şi-i dă o lovitură zdravănă. „Te doare?" — întreabă el. „Da" — răspunde pacientul. Apoi doctorul se întoarce pe neaşteptate şi-i aplică un croşeu în stînga, sub inimă. „Acum te mai doare acolo?" — întreabă doctorul cu sadism, în timp ce pacientul cade grămadă pe divan. „Ridică-te — spune doctorul — şi numără pînă la zece". Pacientul se scoală. Doctorul îl examinează cu mare atenţie fără să scoată o vorbă şi apoi brusc îi arde o lovitură în stomac. Pacientul se încovoaie şi-i piere glasul. Doctorul se îndreaptă spre fereastră şi citeşte o vreme ziarul de dimineaţă. Deodată se întoarce şi începe să mormăie ceva mai mult pentru el decît pentru pacient. „Hm — zice — e o uşoară anestezie a timpanului". „E chiar aşa?" — şopteşte pacientul, înnebunit de frică. „Ce trebuie să fac, domnule doctor?" „Mda, — zice doctorul — ai să te culci şi ai să rămîi în pat şi ai să stai liniştit." De fapt e clar că doctorul nu ştie nici pe departe ce are omul, dar ceea ce ştie precis e că dacă pacientul se va culca şi va sta liniştit, extrem de liniştit, atunci fie că se va însănătoşi în pace, fie că va muri în pace. Pînă atunci, dacă doctorul îl vizitează în fiecare dimineaţă, îi dă cîţiva pumni şi îl bate bine, reuşeşte să-l păstreze pe pacient supus şi să-l forţeze poate, să mărturisească ce are.

„Să ţin regim, d-le doctor?" — întreabă pacientul intimidat de tot. Răspunsul la această întrebare diferă foarte mult. Depinde cum se simte doctorul şi dacă n-a mîncat de mult. Dacă e înainte de prînz şi plăcinta cu afine i-a produs un scurt-circuit în respiraţie, el zice cu multă convingere: „Nu, să nu mănînci absolut nimic, nici măcar o îmbucătură. Puţină abţinere de la mîncare n-o să-ţi strice. E lucrul cel mai bun din lume."

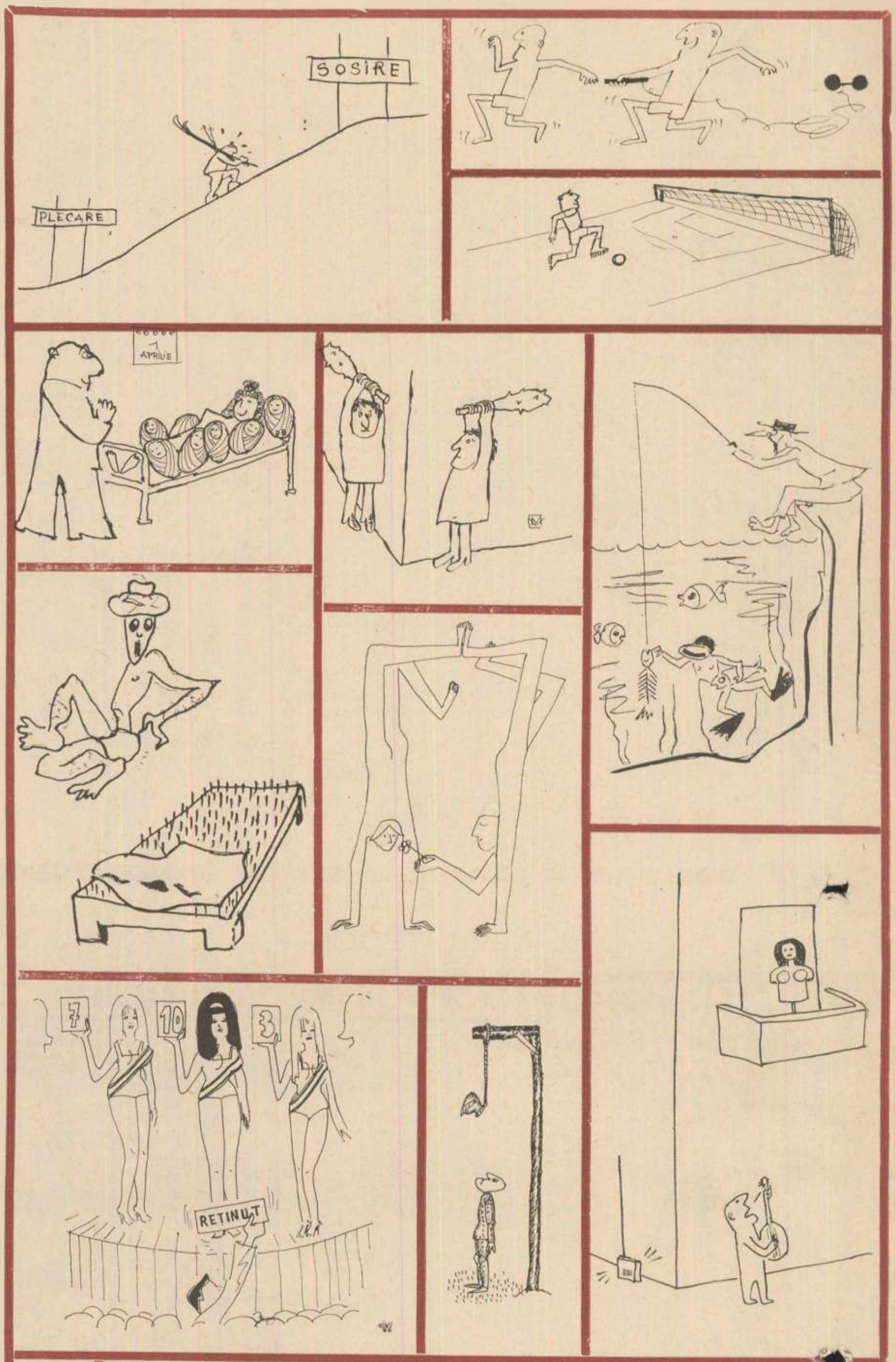
„Ce am voie să beau?". Din nou răspunsul doctorului diferă. El poate să spună: „Ei, desigur, să bei din cînd în cînd cîte un pahar cu bere, sau dacă-ţi place mai mult, un gin cu sifon sau un whisky cu Apollinaris, iar înainte de culcare, personal aş prefera un Scotch cald cu două bucăţi de zahăr, puţină coajă de lămîie şi multă nucşoară rasă pe deasupra". Doctorul spune asta cu adîncă simţire, iar ochii îi lucesc de dragoste pentru meseria sa. Dar, dacă doctorul şi-a pierdut noaptea la o mică petrecere cu prieteni medici, e foarte probabil că va interzice pacientului să se atingă de alcool sub orice formă, refuzînd cu multă severitate să mai discute despre acest subiect.

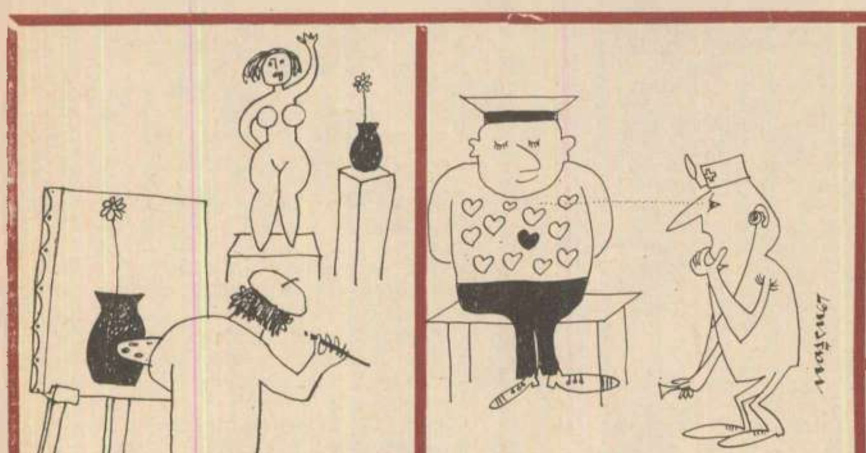
Desigur că acest tratament pare în sine şi pentru sine foarte transparent şi nu va reuşi să inspire pacientului încrederea necesară. Dar în zilele noastre ne vin în ajutor laboratoarele de analize. Indiferent ce are pacientul, doctorul insistă să se reteze părţi, bucăţi şi extracte din el pentru a fi trimise misterios la analiză. Doctorul taie o şuviţă din părul pacientului şi o notează: „Părul d-lui Smith". Apoi taie partea inferioară a urechii, o împachetează în hîrtie şi pune pe ea o etichetă: „O parte a urechii d-lui Smith". Apoi, cu foarfeca în mînă îl măsoară pe pacient din cap pînă-n picioare şi dacă mai găseşte vreo parte care-i place, sau nu-i place o taie şi o împachetează. Şi oricît de ciudat ar părea tocmai asta îi dă pacientului sentimentul importanţei personale pentru care merită să plăteşti.

„Da, — spune mai tîrziu pacientul bandajat unui grup de prieteni adînc impresionaţi, — doctorul crede că e o uşoară anestezie a prognozei, dar mi-a trimis urechea la New-York, apendicele la Baltimore şi o şuviţă de păr redactorilor de la toate revistele medicale, iar între timp trebuie să stau liniştit şi singurul efort pe care am voie să-l fac e să beau la fiecare jumătate de ceas un Scotch cald cu lămîie şi nucşoară". Şi spunînd acestea, pacientul cade sleit pe perne, radiind de fericire.

Şi totuşi nu e amuzant? Şi eu, şi tu şi noi toţi, chiar dacă ştim toate astea, cum ne doare ceva ne repezim la doctor în goana calului. Personal prefer o ambulanţă cu clopoţel. Te mai îmbărbătează.

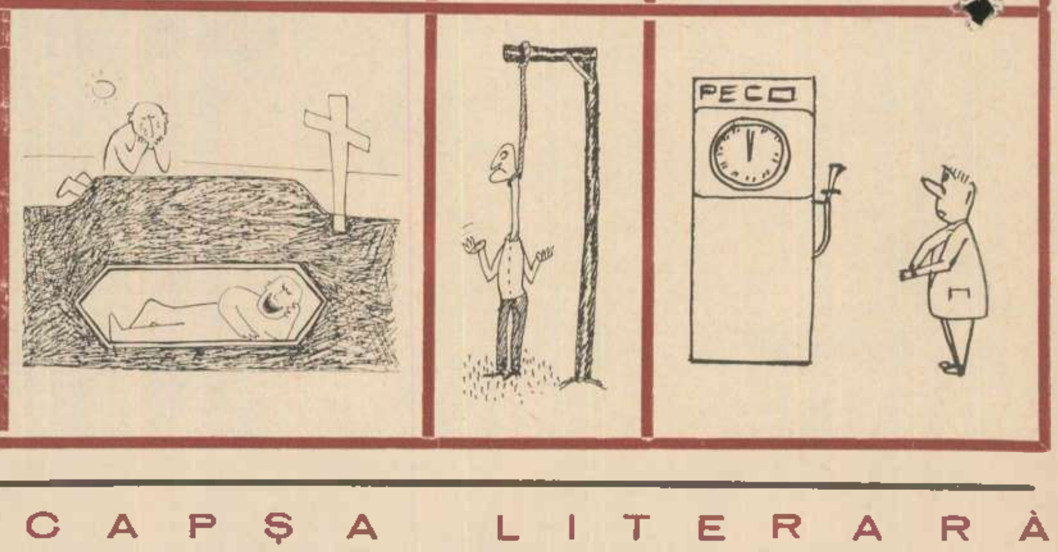
În româneşte de MONA MODIANO şi ANDA MAXIM





desene de:

● Morărescu ● Naşcu ● Dogar-Marinescu ● Crăţa-Mîndră ● Sălăgeanu ● Gheorghiu - Vaslui ● Manea ● Glass





C. CRISTOBALD ● CAPŞA LITERARĂ

TUDOR VIANU ANECDOTIC

La puţină vreme după ce-a fost numit, în 1945, director al Teatrului Naţional din Bucureşti, Tudor Vianu mi-a comandat să traduc piesa *Maşina de scris* a lui Jean Cocteau.

Am predat traducerea la termen, iar după o săptămînă, în dimineaţa zilei de 4 septembrie 1945 (e notată data în însemnările mele) am fost chemat la teatru, ca să am plăcerea să aud din gura profesorului de estetică Tudor Vianu, cu privire la calitatea traducerii, cuvinte măgulitoare. (Tot atunci, printr-o interesantă coincidenţă, a venit în audienţă la director şefa dactilografelor. Aceasta, cum a intrat, a început să se plîngă că toate maşinile de scris ale teatrului sînt defecte, că nu mai au dactilografele cu ce să lucreze, că problema e foarte gravă şi că îl roagă pe director s-o rezolve urgent.

Atunci, Tudor Vianu i-a dat dactilografei-şefe caietul cu textul românesc al piesei lui Cocteau, spunîndu-i: — Uite o *Maşină de scris* bună! S-o transcrieţi în şase exemplare, şi veţi avea şase „maşini de scris" bune! Aşa că problema s-a rezolvat!

★

Într-o zi de vineri, din luna aprilie sau mai 1958, stăteam la coadă la casieria din subsolul Uniunii Scriitorilor, aşteptînd să încasez 188 de lei, sau 34 de lei — nu mai ţin bine minte — pentru o colaborare la „Gazeta literară".

După mine, „venea la rînd" Tudor Vianu, care aştepta să incaseze vreo 400 de lei pentru o colaborare la aceeaşi revistă.

— Ce mai faci, domnule Cristobald? — mi s-a adresat Tudor Vianu, cu ştiuta sa urbanitate.

— Sînt foarte jenat, domnule profesor! — am răspuns eu, cu floricelele de stil. Mă simt foarte jenat să încasez bani de la acelaşi ghişeu cu dumneavoastră.

La hiperbolicul meu compliment, Tudor Vianu a răspuns cu gentileţe:

— Poţi avea însă o consolare: eu o să încasez mai mult.

CALAMBURUL „GEN LITERAR"

Pe poetul Ion Barbu, pentru că se numea Barbilian, unii confraţi îl credeau armean.

Şi cînd i-a apărut volumul *Joc secund* cu versuri ermetice, poetul român a fost asemuit cu ermeticul francez Stéphane Mallarmé — prilej pentru un critic calamburgiu să afirme — pasămite elogios — că poezia barbiană e o poezie... mal-armeană.

★

Într-o zi, la cofetăria „Nestor" (un fel de... adjunctă a cafenelei „Capşa") bătrînul Alexandru Cazaban a încercat un atac glumeţ la adresa lui Şerban Cioculescu, terminînd cu vorbele: fiindcă eu, domnilor, nu scriu, ca unii, numai pentru... şer-bani.

La care, Şerban Cioculescu a replicat prompt: În schimb, eu nu scriu, ca alţii, numai... caza-banalităţi.

Cazaban n-a mai insistat.

★

De altfel, calamburul e chiar în tradiţia „Capşei", e în însăşi temelia ilustrului lăcaş.

Cică, de mult, înainte de primul război mondial, un vechi client al „Casei Capşa" s-a declarat într-o zi nemulţumit de calitatea unui cozonac (sau a unui tort) confecţionat în laboratorul de confiserie al „Casei".

— Cum se poate, coane Cutare? — s-a mirat un alt vechi client. E doar de „Capşa" făcut!

La care, conul Cutare a răspuns cu parapon:

— Asta spun şi eu! că cine l-a făcut, de... cap-s-a făcut!

prezentarea artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1 Bucureşti